This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

39458+

LE

SALON DE 1859

PAR

M. H. DUMESNIL

Prix : 1 franc

PARIS

Ve JULES RENOUARD

Éditeur de l'Histoire des Peintres de toutes les Écoles

6, RUE DE TOURNON

1859

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

LE

SALON DE 1859

Paris. — Imprimerie de P.-A. BOURDIER et Cie, 30, rue Mazarine.

LE

SALON DE 1859

PAR

M. H. DUMESNIL

Prix : 1 franc

PARIS

Ve JULES RENOUARD

Éditeur de l'Histoire des Peintres de toutes les écoles

6, RUE DE TOURNON

1859

I

INTRODUCTION.

Le sentiment de l'immortalité, le respect de la postérité sont des mots vides de sens, qui font sourire de pitié; on veut jouir, après soi le déluge.....

Il me semble que je vois déjà nos neveux le barême en poche et le portefeuille de finance sous le bras. Regardez-y bien, et vous verrez que le torrent qui nous entraîne n'est pas celui du génie.

DIDEROT, Salon de 1769.

Le nombre des œuvres d'art exposées au Salon augmente tous les ans, comme une marée montante. Faut-il en conclure que notre époque devienne plus artistique chaque jour, et que nous ressentions davantage le besoin des choses élevées, des aliments purs qui s'adressent à l'intelligence? Nous ne le croyons pas, et la grande quantité des ouvrages produits est plutôt la preuve d'une

science matérielle très-répandue et d'une connaissance générale des procédés du métier; en sorte que beaucoup savent peindre avec une habileté à peu près égale. Nous possédons mieux la rhétorique de l'art que l'art lui-même, il faut bien en convenir, et notre civilisation est entraînée dans d'autres courants : celui de la science, qui brille d'un vif éclat, à l'honneur de notre siècle, et surtout, celui des intérêts matériels. Diderot, devançant la marche du temps avec cette double vue qui est le don habituel du génie, a fait une juste prophétie que nous nous sommes chargés d'accomplir. Nous oublions ces belles paroles de Beethoven, qui s'appliquent à toutes les branches de l'art : « Je ne crains rien pour ma musique, « elle ne peut avoir de destinées contraires; celui « qui la sentira pleinement sera à tout jamais « délivré des misères que les autres hommes « traînent après eux[1]. »

Devant l'immense quantité des toiles exposées (3,045 numéros inscrits au livret, pour la peinture), on est tout d'abord comme perdu et troublé. Où courir pour trouver les œuvres aimées, et quel travail immense il faudra accomplir pour

[1] Beethoven, Correspondance avec madame Bettina d'Arnim.

reconnaître le bon grain! Encore, en recherchant la vérité avec conscience, est-on sûr de la rencontrer sur son chemin et surtout de pouvoir la dire? La critique a peu de pouvoir aujourd'hui sur la direction et sur les tendances de l'art; il est rare qu'on l'écoute, alors même que par hasard elle donne de bons conseils; les artistes la câlinent d'abord pour qu'elle les fasse connaître, puis ils la dédaignent lorsqu'elle a fait quelque bruit, répandu un peu de lumière autour de leur nom inconnu la veille. Néanmoins elle a un rôle dans les choses de son temps; si elle n'a pas une action directe, si elle est lente à porter ses fruits, elle pénètre par infiltration dans l'opinion générale. Son devoir est de se placer, autant que possible, au point de vue de l'artiste et de dire simplement son opinion; elle doit demander des œuvres sincères, constatant les tendances, les efforts et les résultats, en essayant de ne blesser personne. Avec ces restrictions, la difficulté de parler des vivants est encore bien grande lorsqu'on prend la tâche au sérieux. Est-ce même possible? Ce n'est pas sans un certain trouble que nous tentons l'aventure.

Est bien fou du cerveau
Qui prétend contenter tout le monde et son père.

Quand on voit les brusques changements qui s'opèrent dans le goût du public, l'engouement et la passion créer des réputations pour les éteindre presque aussitôt, on se demande où est la vraie mesure des jugements sains, et si la mode n'étend pas son empire jusque sur les productions de l'art. Watteau, Boucher et les autres hommes du XVIIIe siècle sont à l'heure présente recherchés avec ardeur, on les paye au poids de l'or, tandis qu'il y a vingt ans on n'en voulait à aucun prix; ils sont toujours les mêmes, ils n'ont point grandi ni diminué, mais la mode qui les avait délaissés pendant longtemps les a repris sous sa protection toute-puissante, dans un pays dont l'opinion mobile s'applique à toutes choses[1].

Ceci dit en manière de préface et pour faire excuser d'avance les erreurs involontaires que nous pouvons commettre, entrons au palais des Champs-Élysées.

L'emplacement n'est pas disposé de la même façon qu'il y a deux ans. Au lieu d'une suite de salles de dimensions à peu près égales, on a fait deux doubles galeries qui, partant d'un grand salon placé au centre de l'édifice, s'étendent dans

[1] Le goût est mobile, le beau est immuable. (M. Thiers, Salon de 1832.)

toute la longueur du bâtiment. Il n'y a pas de plafond sous la grande voûte de verre, et le jour n'est pas bon; il est trop éclatant et trop brusque; il répand une clarté très-vive d'un côté et laisse l'autre dans l'ombre, selon l'heure et le temps qu'il fait. On a tendu quelques toiles, une façon de vélarium incomplet dont l'action est tout à fait insuffisante. A cette grande lumière, nous avons vu des tableaux qui semblent avoir perdu de leurs qualités, et c'est presque toujours ce qui arrive; l'atelier fait valoir la peinture, il l'augmente; là elle est seule, bien placée, en bon jour et elle donne tout son effet, tandis qu'au Salon elle se trouve souvent dans des conditions très-différentes qui peuvent lui nuire, et parfois on doit en tenir compte pour apprécier justement.

La grande peinture est faiblement représentée cette année en qualité et en quantité; car nous ne considérons pas comme de la peinture d'histoire les grandes toiles officielles, quelles que soient leurs dimensions. Comme en 1857, nous voyons un nombre considérable de batailles, et si M. Horace Vernet, le général en chef de ce genre de compositions, est absent cette année, ses lieutenants sont là et forment toute une armée : MM. Pils, Yvon, Devilly, Barrias, Protais, Armand Du-

maresq, etc.; et il ne faut pas oublier M. Hippolyte Bellangé, qui, dans de petits cadres, sait très-bien rendre la grandeur de certaines scènes de la vie militaire.

M. Hippolyte Flandrin, qui travaille en ce moment à la décoration de l'église Saint-Germain des Prés, est représenté par trois portraits, dont l'un est merveilleux. M. Chenavard s'est abstenu, ainsi que M. Couture; on a dit que ce dernier renonce à peindre le baptême du Prince Impérial, dont il avait reçu la commande; il voulait procéder à la façon de Rubens, par allégorie, et on prétend que son esquisse n'aurait pas été agréée, et qu'il n'y veut rien changer. M. L. Matout termine la chapelle de l'hôpital de Lariboisière, et il n'a qu'un petit dessin d'après une des compositions qu'il est en train de peindre en ce moment. On cherchera en vain les ouvrages de M. Meissonnier, le grand artiste des infiniment petits; il n'a rien livré à la publicité, non plus que M. Tassaërt. Dans le *genre historique*, M. Robert-Fleury, qui avait eu un très-beau succès au dernier Salon avec son *Charles-Quint au couvent de Saint-Just*, manque également à l'appel. MM. Brascassat, J. Dupré et mademoiselle Rosa Bonheur, se tiennent aussi sous la tente. Qui s'abstient en-

core? Un grand nom, M. Decamps. Hélas! c'est la santé qui le trahit. Enfin, M. Courbet, de retour d'Allemagne et de Hollande, n'a rien exposé au Salon, et il ne paraît pas devoir faire une exhibition particulière comme en 1855. Le réalisme sommeille, nous verrons son réveil.

Parmi les sculpteurs, nous signalerons tout d'abord l'absence très-regrettable de M. Barye. Il s'éloigne obstinément de nos expositions, il évite le bruit, il fuit tout tapage avec le même soin que tant d'autres mettent à le rechercher. Depuis le fronton du pavillon du vieux Louvre, qu'il a fait en 1856, nous ne croyons pas qu'il ait entrepris de grands travaux, peut-être faute de commandes, et l'Etat devrait tenir à honneur de donner de l'emploi à un talent de cette importance et de cette élévation. MM. Duret, Dumont, Lemaire et Jouffroy n'ont rien envoyé non plus cette année. Mais les combattants sont encore nombreux et il y en a de jeunes qui sont pleins d'ardeur à bien faire : M. Millet, l'auteur de la belle statue d'Ariane qui est maintenant au Luxembourg, a *un Mercure*, *une statuette* et *deux bustes*. M. Allasseur, *un Moïse sauvé des eaux*. MM. Cavellier, Pollet et M. le comte de Nieuwerkerke n'ont que des bustes. Nous aurons à voir les ouvrages de

MM. Foyatier, Fremiet, Montagny, etc. MM. Étex et Clésinger sont à la fois peintres et sculpteurs; le premier n'a pas moins de dix peintures et autant de sculptures; quelle fécondité pour un hermaphrodite! Et le second a trois tableaux dont une *Ève* colossale.

Le jour de l'ouverture du Salon, à la première visite, on voit tout à la hâte, sans rien regarder spécialement. C'est, pour ainsi dire, comme la première audition d'un opéra qui ne laisse que des souvenirs confus. On parcourt le terrain pour le bien reconnaître et en lever le plan général, afin de savoir où se trouvent les ouvrages importants. Plus tard on fait des découvertes, on trouve des tableaux qui, n'ayant pas l'éclat du nom, nous attirent d'eux-mêmes par leur propre valeur, et ce n'est pas là un petit mérite. Dans ces pérégrinations à travers les galeries, nous avons vainement cherché le tableau capital de l'Exposition, celui devant lequel la foule se presse, où l'on discute avec animation, où, admirateurs et ennemis, chacun s'agite en disant son mot. Qu'il y ait victoire gagnée, ou seulement le combat du succès, il n'importe guère; mais l'attention est éveillée, et on vient voir l'œuvre heureuse qui a le don de passionner. Aujourd'hui rien de semblable.

Est-ce indifférence de la part du public? — Peut-être. Ou bien l'échelle du talent, qui est encore très-haute, ne touche-t-elle plus le sommet où se tient le génie? Il faut bien poser cette hypothèse quand on considère l'état de la grande peinture historique et religieuse. Cet art élevé, qui a brillé d'un si grand éclat, semble souffrant, comme si la veine féconde d'où il jaillissait autrefois était épuisée. Répondait-il à des besoins qui ne sont plus? Doit-il subir comme toutes choses ici-bas la loi des transformations perpétuelles? Le certain est qu'il faut toujours produire; la nature toujours changeante, combinée avec la prodigieuse diversité de l'intelligence humaine, donnera indéfiniment des impressions différentes et nouvelles; là est la source de la variété de l'art, et, comme la jeunesse, son avenir est éternel.

Voyons ceux qui sont entrés en lice, et commençons ce travail par l'examen des toiles heureuses qui ont emporté dans leurs cadres l'aspect de la nature, car nous croyons que le paysage représente la partie la plus vigoureuse, et probablement la plus forte de l'école moderne, dans la situation présente de l'art.

II

PAYSAGES.

ANIMAUX. — NATURES MORTES.

L'école actuelle du paysage a abandonné depuis longtemps le genre dit *historique*, qui a été une des gloires de l'art sous la main des maîtres. En sommes-nous venus à dédaigner les scènes de la nature où sont répandus de grands souvenirs, à accorder moins d'attention aux bergers d'Arcadie et à tant d'autres belles compositions qu'à des animaux dans une prairie? Non, certes. Poussin a toujours le même droit à l'admiration et au respect de la postérité, et celui qui ressusciterait son génie ne manquerait pas d'applaudissements; mais on l'a tant imité, de génération en génération, qu'on a fait de son art merveilleux quelque chose comme un pastiche faux où la convention pure a pris la place de la vérité.

C'est ainsi qu'on est arrivé à des peintures froides, sèches, mal conçues et mal exécutées, et qu'on les abrite sous le titre de *paysage histo-*

rique, parce que de grands hommes y ont excellé. Poussin était amoureux de la nature, il a passé bien des heures dans la campagne de Rome, et un des plus beaux endroits de ce magnifique pays a pris son nom, en souvenir des promenades qu'il avait coutume d'y faire. Ses imitateurs, au contraire, ont perdu de vue la nature, ou ils ont semblé ne plus la comprendre; là où le maître rendait juste, en ajoutant ce qui était dans son imagination, ils n'ont vu qu'une sorte de fiction qui permettait à chacun de substituer la convention à la réalité. Alors, il s'est produit une réaction, et elle était inévitable.

Reprenant la donnée des Hollandais et des Flamands, qui, sans égaler le grand style de l'art italien, sont doués de qualités puissantes, l'école française moderne, qui tient incontestablement le premier rang en Europe, s'est placée franchement en face de la nature pour y chercher des impressions, et pour en rendre l'aspect réel, en même temps que le côté poétique. Tel a été le point de départ de MM. Corot, J. Dupré, Cabat, T. Rousseau, Troyon, Français, Diaz, etc.

Dans cette brillante pléiade, M. Corot a été un des premiers à tracer la route nouvelle, et comme tous ceux qui s'éloignent des chemins

battus, il a trouvé bien des difficultés sur son passage, il a eu bien des luttes à soutenir; mais sa volonté était maintenue par la conviction, par le courage, et il a persévéré, à son grand honneur. Nous le trouvons cette année sur la brèche, toujours vaillant, toujours jeune par la bonne volonté, par le cœur et par la fraîcheur de l'impression; il nous fait voir toutes les notes diverses que son remarquable talent peut donner. M. Corot se maintient en progrès; c'est là un fait certain et consolant pour ceux qui apportent de la persévérance dans leurs travaux; il a élargi son horizon; ce n'est plus seulement l'aspect tendre de la nature, son côté poétique et vague qu'il a voulu rendre. Aujourd'hui, il s'adresse aux sentiments élevés, il touche aux grandeurs épiques avec Dante et Virgile, et au drame avec Shakspeare; puis, explorant d'autres régions, il nous donne des pages de fantaisie délicieuse, et finalement, comme pour se reposer de ses lointains voyages, il rentre dans les bois de Ville-d'Avray.

Quelle fécondité variée, comme cette imagination a besoin d'aliments! Quand ils ne lui viennent pas du dehors en assez grande abondance, elle les crée d'elle-même, ou elle prête l'oreille aux accents des grands poëtes pour interpréter leurs

créations comme elle a su les comprendre. Qu'on dise après cela que l'idéal n'est pas un des besoins et un des buts de l'art! — Il nous faut à tous un grain de poésie, sans lequel nous ne serions que des êtres plats et vulgaires, en proie aux seuls appétits matériels, et à peine distincts des autres animaux. — Dès que l'artiste est assez fort pour n'avoir plus le souci complet de l'exécution, il doit chercher à rendre ce qu'il a dans l'esprit; s'il est fier de nous avoir montré l'adresse de sa main, ne le sera-t-il pas davantage de pouvoir nous mettre en communication avec son intelligence? Les hommes complets sont ceux qui ont les idées et le don de les bien rendre. Il n'est pas hors de propos de rappeler cette vieille vérité en présence de ce qui se passe aujourd'hui.

La partie matérielle de la peinture est très-connue, et beaucoup de mains sont habiles à faire des *études* ou de simples *pochades;* parfois on trouvera un grand talent dans ces notes prises rapidement; mais l'art veut plus que ce qu'on peut donner dans une note. Si les esquisses et les bouts de croquis des maîtres nous sont précieux, c'est autant parce qu'ils rappellent les chefs-d'œuvre accomplis que par leur beauté même. Ils nous montrent l'artiste, pour ainsi dire, en

déshabillé, ils indiquent sa manière de faire, son point de départ, toutes choses qui nous intéressent au plus haut degré quand il s'agit d'hommes de génie. Une étude peut tout contenir en germe, mais il y a autant de distance d'elle à un tableau parfait que d'une graine à un grand arbre. Aussi les *études* ne devraient guère sortir de l'atelier; alors cesserait l'abus qu'on a fait de la peinture lâchée, où toute composition est absente, et on ne se contenterait pas de donner le nom de tableau à une esquisse plus ou moins réussie, au hasard de la fenêtre ouverte. Il est toujours plus difficile de mener une œuvre à fin que de la commencer, et telle toile qu'on admirait à l'état d'ébauche aura perdu tout son charme quand elle sera achevée.

Chez M. Corot le charme reste, parce qu'il est avant tout homme d'impression, il a un tempérament honnête qui se livre tout entier, et sa peinture a tant de qualités aimables, qu'on n'ose pas demander que l'exécution en soit poussée plus loin. Puis, il est loin de dédaigner le côté intellectuel de l'art, il cherche l'arrangement, l'idéal, tout ce qui ajoute un attrait de plus à la vérité; il vit près de la nature, l'étudiant sans cesse pour en rendre fidèlement les effets selon sa conscience. Nous ne voulons pas dire par là une copie servile,

non, c'est l'affaire de la photographie, mais bien cette traduction personnelle, cette indication du sentiment et de la main de l'homme, qui font l'œuvre d'art. Souvent, une toile nous fait autant et plus de plaisir que la nature qu'elle nous rappelle, parce que nous avons l'interprétation en plus de la vérité, parce que l'impression a passé par le cerveau de l'artiste, et que nous y trouvons ce je ne sais quoi d'humain qui nous touche; de cette façon l'art devient multiple à l'infini, et c'est un de ces rares bonheurs, puisqu'il nous fait admirer sans cesse un spectacle éternel. Ruysdaël a-t-il vu et senti juste, ou bien est-ce Claude Lorrain? Ils ont bien vu tous les deux, selon le pays, et surtout selon leur propre essence.

Où est l'air libre, l'eau pure du ruisseau, la prairie épaisse, et tant de beautés que M. Corot rend si bien? Il nous conduit dans une forêt obscure que Dante définit ainsi au commencement du poëme de l'*Enfer :*

« Hélas! que c'est chose rude à dire, combien
« était sauvage et âpre et épaisse, cette forêt,
« dont le souvenir renouvelle mon effroi! elle est
« si amère que la mort l'est à peine davantage. »

Frappé de la sublime grandeur de ce début de la *Divine Comédie*, M. Corot, dans une grande

toile qu'il appelle trop modestement un paysage, a représenté Dante et Virgile entrant aux enfers, au moment où ce dernier dit à son compagnon : « Je décide qu'il vaut mieux que tu me suives, et je serai ton guide. » Dante et Virgile sont placés en avant d'une grande masse sombre d'arbres et de rochers qui occupent la droite du tableau; près d'eux sont le lion et la panthère, et vers la gauche, du côté d'où vient la lumière, on voit la louve qui cause à Dante un horrible effroi très-bien exprimé par son attitude; Virgile est calme, et d'un geste simple il indique le chemin à suivre. Cette scène est une traduction fidèle du poëte florentin, et M. Corot l'a rendue vivante, telle qu'il l'a vue dans son esprit, au milieu d'un paysage fantastique. Le premier aspect de ce tableau est une grande tournure générale; placé dans un jour défavorable, il prend un ton de bitume trop uniforme, et on a beaucoup de peine à le bien voir; mais quand on parvient à pénétrer les détails, on remarque l'expression et la justesse de pose des figures, l'exactitude du dessin des animaux, et le soin avec lequel ils ont été étudiés.

Dans la même donnée des faits surnaturels, M. Corot a représenté l'apparition des trois sorcières à Macbeth et à Banquo; ils arrivent à che-

val et se trouvent en face de ces spectres « qui « sont à peine une substance corporelle, et qui « vont bientôt se mêler au vent. » Ainsi s'exprime Shakspeare, et le peintre a bien su le comprendre. Il y a dans un côté du ciel un grand parti pris de lumière, et de l'autre de longues bandes sombres d'où s'échappe l'électricité; l'effet est saisissant.

Ces deux ouvrages sont en dehors du domaine habituel de M. Corot; ils prouvent la variété de son talent, la facilité avec laquelle il peut traiter des genres différents, mais nous l'aimons mieux encore quand il cesse de se faire traducteur, quand il se montre lui-même tout entier. Il a un paysage avec figures qui est une des toiles les plus remarquables du Salon. Sous de grands arbres hauts sans branches, qui se détachent sur un ciel éclatant et léger, une femme demi-nue est assise; sans doute elle sort de l'eau, que son pied touche encore, et une compagne arrange sa chevelure. On voit dans le fond une troisième figure de femme qui lit, debout, adossée à un arbre. Il est difficile de dire qui l'emporte du paysage ou des figures dans cette délicieuse peinture, traitée un peu à la manière décorative; le certain est qu'elle est pleine de charme, très-agréable à voir, et d'une

couleur excellente. Il faut féliciter M. Corot pour le goût de cette composition (probablement la meilleure, sinon la plus importante de son exposition), et pour la manière dont elle est exécutée. On oublie qu'on est en face d'un paysagiste quand on voit les qualités du modelé, et le nu est traité d'une façon supérieure qui ne craint pas la comparaison avec les peintres de figures. — Un autre tableau intitulé *Idylle*, est la variante nouvelle d'un sujet gracieux que M. Corot affectionne : des groupes de femmes et d'enfants qui jouent, qui dansent, qui se poursuivent au milieu d'un beau paysage dont nous remarquons la vigueur et la forme élégante; c'est une joie pour les yeux! Le *Souvenir du Limousin* et le *Tyrol italien*, sont des notes différentes et justes d'une gamme harmonieuse que complète à merveille l'*Étude à Ville-d'Avray*, avec son coup de soleil sur l'eau et ses beaux ombrages.

Répétons, avant de quitter M. Corot, que ses constants efforts, couronnés par ses succès actuels, lui assurent une des premières places dans les arts de ce temps-ci. Son pinceau est aimable, il est sensible sans faiblesse et il semble même devenir plus ferme sans perdre de sa fraîcheur. Ceux qui préfèrent, comme nous, l'aspect des belles cam-

pagnes aux scènes de carnage que nous montrent les tableaux de batailles, trouveront un bonheur extrême à revenir vers M. Corot pour se recueillir et se livrer aux douces rêveries devant l'*Idylle*, ou devant le *Paysage avec figures*.

M. Troyon, dont on regrettait l'absence au dernier Salon, nous donne cette année des œuvres magnifiques. Sans ressembler à personne, il a une certaine parenté avec les plus habiles peintres, de la même façon que tous les esprits supérieurs se touchent par leur supériorité même, bien que chacun d'eux imprime à son œuvre la marque de la personnalité. Or la marque spéciale de M. Troyon, la qualité originale qui lui appartient bien en propre, c'est la facilité avec laquelle il manie la lumière; il la tient asservie sous son pinceau; il joue avec ses plus grandes difficultés ; il la fait venir d'où il veut, et il la conduit où il lui plaît, en lui conservant toujours son éclat, ses reflets, ses demi-teintes et jusqu'à ce je ne sais quoi d'animé qui palpite à nos yeux. Il a le secret de baigner les contours dans l'atmosphère, et c'est de l'air véritable qu'il souffle sur sa toile entre la terre et le ciel, si bien que tout ce qui s'y trouve, les figures, les animaux ou

les arbres, prennent un relief extraordinaire. Cette puissance lumineuse s'étend jusqu'aux ombres elles-mêmes, qui, au lieu d'être noires, dures, opaques, comme nous en voyons tant, sont claires et transparentes comme dans la réalité. Où a-t-il appris cette magie du grand air éclairé toujours juste, selon l'effet et selon l'heure?

M. Troyon rend juste les impressions qu'il a éprouvées, et nous voyons ce qu'il préfère. Sa préoccupation première n'est pas toujours pour la forme ni pour la beauté des lignes; il est ému par l'aspect de la nature elle-même dans ce qu'elle a de saisissant par les grands rapports des valeurs, par les tons du ciel. Ce sont les côtés qui paraissent le toucher davantage, et si nous avons parlé d'abord de la merveilleuse faculté qu'il possède pour manier la lumière, c'est parce qu'elle nous paraît être la note dominante de son talent. Elle explique la séduction particulière et immédiate qu'exerce sa peinture ; à première vue, on est saisi, parce qu'il sait rendre l'atmosphère complète, avec ses brumes et ses vapeurs éclairées, comme dans l'*Effet du matin*, ou avec sa limpidité tranquille, comme dans le *Retour à la ferme*, ou dans la *Vue prise des hauteurs de Suresnes*.

Avant tout il est grand coloriste, et il admire par-dessus tout les maîtres coloristes. Parmi eux Rembrandt est son héros, et c'est à lui qu'il faut remonter pour trouver sa filiation artistique. Il a été fortement impressionné par les ouvrages de ce grand maître; on peut donc croire qu'il a étudié chez lui la science de la lumière, et dès qu'il en a bien connu les lois, il en a fait une application très-différente, une sorte de transposition dans une autre gamme qui lui est toute personnelle. Mais qu'il descende de Rembrandt (et la la souche est bonne!) ou qu'il soit fils de lui-même, M. Troyon obtient des résulats admirables; son dessin est plus ferme, plus arrêté qu'autrefois, et la charpente de ses animaux plus solide. Parlerons-nous de sa facture? A quoi bon, et qui s'en préoccupe en regardant ses tableaux? Il nous donne si bien le spectacle de la nature, qu'on oublie tout à fait le procédé. Ce secret, d'ailleurs, n'est pas de ceux qui se transmettent, et on a toujours trop d'imitateurs qui gâtent tout, exagérant les qualités elles-mêmes à l'égal des défauts, de telle sorte qu'ils n'arrivent qu'à un faux aspect toujours très-éloigné du maître.

Un artiste auquel son talent donnerait de l'autorité ne pourrait-il pas dire aux jeunes gens :

Traduisez votre impression personnelle ; suivez votre sentiment. En voulant faire comme moi, vous ferez autrement, puisque nous ne pouvons pas avoir des natures identiques ; ce ne sera ni vous, ni moi. Et si l'art vaut beaucoup, c'est par l'amour qu'on a pour lui, par la conscience et par l'honnêteté qu'on met dans son œuvre, et aussi par la persistance des efforts à bien rendre son idée.

Le *Retour à la ferme*, la plus grande des toiles de M. Troyon, est un paysage, et non pas spécialement un tableau d'animaux; il y en a, mais ils n'ont que l'importance qu'ils occupent dans la nature, et ils ne sont pas le principal de la composition. Le pays est grand; on y voit des plaines et des prairies, çà et là des bouquets d'arbres; sur le devant, à droite, des vaches, quelques moutons et un chien noir qui bondit. L'arrangement est simple, — mais comment rendre l'effet? — En regardant ce paysage, vous respirez son air pur et transparent, rendu frais par le voisinage de l'eau; vous allez en rêvant vous promener dans la campagne, visiter les derniers plans aperçus à l'horizon; vous regardez ces animaux magnifiques, et vous vous sentez content et à l'aise comme dans la nature elle-même. Voilà un bel ouvrage, le résumé de toutes les qualités de M. Troyon; la com-

position a été étudiée avec soin, elle est voulue, et non trouvée par hasard.

L'*Effet du matin* est très-saisissant, et son succès sera peut-être plus complet que celui du tableau précédent; il cause une surprise étrange par sa réalité même. Dans un chemin, viennent de face, et droit sur vous, des gens de campagne qui mènent du bétail au marché; le groupe est vivant; le jour qui vient du fond éclaire en frisant et à miracle tout ce qu'il touche : les petits agneaux placés dans les paniers, le dessus de la tête de l'âne et tout le reste; les ombres qui s'allongent en avant sont mouvantes, et d'un ton exquis, ainsi que le terrain et les arbres. M. Troyon avait déjà rendu un effet analogue dans les *Bœufs allant au labour* (actuellement au Luxembourg), mais il était moins franchement accusé; il y avait moins de brume dans l'air, et la lumière était moins intense que dans le tableau de cette année.

La *Vue prise des hauteurs de Suresnes* porte la date de 1856, et l'heureux possesseur de cette toile admirable est un Anglais qui l'a envoyée de Londres, pour figurer à notre Exposition. Si M. Troyon ne se faisait pas concurrence à lui-même, si ses autres ouvrages n'étaient pas là pour soutenir la lutte, on pourrait dire hardi-

ment que la *Vue de Suresnes* est le meilleur paysage du Salon. Qu'on se figure un endroit choisi avec le tact et le goût d'un artiste, sur les bords de la Seine dont la beauté est proverbiale; voilà pour le cadre, — et en plus, l'animation que donne la présence des animaux, un ciel splendide qui répand partout une lumière éclatante et douce, et on se fera à peine une idée de l'excellence de ce tableau, où l'harmonie primitive a été augmentée par l'action du temps qui complète les bonnes peintures. Regardons bien cette toile qui ne fait qu'une courte excursion dans sa patrie; elle nous quittera bientôt, et avant de lui dire adieu, exprimons le regret de ne pas la voir figurer dans nos collections nationales.

Nous retrouvons dans deux tableaux de moindre dimension les bonnes qualités de ce que nous croyons pouvoir appeler la seconde manière de M. Troyon. La force qu'il a donnée dans un grand nombre d'études faites d'après nature, se montre à un degré supérieur dans la *Vache blanche qui se gratte*, et dans les *Vaches allant au champ*. Ce dernier a un ciel léger et très-limpide, mais là les animaux sont le principal.

Comme morceau de peinture, le *Chien qui rapporte une Perdrix* est une des plus belles

choses qui soient sorties du pinceau de M. Troyon : la tête est modelée largement, et avec une fermeté qu'on ne voit que dans les maîtres ; — voilà une note à prendre pour ceux qui veulent étudier le procédé de M. Troyon, — et, comme nous le disions plus haut, ce n'est qu'un des côtés de sa force qu'il se plaît à faire oublier, tant il a de ressources, tant il possède les qualités d'un vrai peintre. Le paysage moderne lui doit en grande partie la place considérable qu'il occupe aujourd'hui dans les arts, et on peut dire que M. Troyon est un de ceux qui s'approchent le plus de la perfection.

M. Français est aussi dans l'état-major. Il a peint un grand arbre, un patriarche de la végétation, placé au bord de la mer, dont l'immensité s'étend au loin dans le fond de la toile. Il y a dans cette composition large et simple une poésie qui nous touche et nous fait réfléchir ; on donne carrière à son imagination, à ses souvenirs ; on se rappelle les émotions ressenties à la vue de la mer, ses aspects toujours changeants, son mouvement éternel, ses fureurs et son tranquille repos ! Ce sujet est tout à fait digne de la maturité d'un homme de talent, et ce n'est qu'après avoir beau-

coup songé à la portée élevée de l'art qu'on peut entreprendre une pareille œuvre. Nous voyons là pour M. Français le prologue d'une nouvelle manière dans laquelle il doit marcher désormais, en gardant ses qualités anciennes : la grâce, la finesse et l'amabilité, qui se retrouvent dans son grand tableau. Et qui dessine mieux que lui, avec plus de franchise et d'honnêteté? Il n'y a qu'à regarder le *Grand Hêtre* et ses frères cadets pour se convaincre du soin scrupuleux avec lequel M. Français a cherché et rendu la forme; chaque détail supporte un examen attentif sans que les lignes générales perdent rien de leur caractère. Cet arbre est si beau, qu'il semble fier, parmi ceux de sa race, d'occuper la place magnifique où le hasard l'a fait naître. N'a-t-il pas, en effet, le dernier regard de celui qui s'en va loin de la patrie, sans savoir s'il la reverra jamais, et n'est-ce pas lui qu'on salue le premier au retour? Sa vue a excité bien des espérances, bien des tristesses, bien des joies! Et qu'on ne nous accuse pas de créer des fictions, d'évoquer des fantômes; c'est l'œuvre du peintre qui fait naître en nous ces pensées, qui soulève notre émotion, et c'est sa louange.

M. Français est un homme de sentiment. Il a

pu quelquefois se laisser entraîner vers le domaine de la fantaisie, et paraître marcher un peu au hasard; mais ses tentatives diverses étaient toujours pour lui un objet d'étude, et il avait un but certain. Semblable à celui qui veut arriver au sommet d'une montagne, il a fait des détours sans que les écueils de la route l'aient jamais détourné, et tout en marchant ses étapes, il regarde en haut. Parfois, s'il rencontre un endroit mystérieux, une de ces retraites où l'on dit qu'autrefois les nymphes aimaient à vivre, il s'y arrête volontiers. Les *Bords du Gapeau, près d'Hyères*, sont le résultat d'une de ces haltes agréables. Il fait bon dans ce petit coin, le soleil l'a chauffé une partie de la journée, la chaleur est douce sans l'éclat des rayons, l'eau est tiède; que pourraient souhaiter de mieux les deux femmes qui sont là? Elles feront des romans d'amour plus doux que la réalité!

Le *Soleil couchant près d'Honfleur* est une petite toile charmante, imprégnée de poussière d'or qui donne de beaux reflets à la mer et aux arbres; nous avons remarqué des tons verts veloutés et transparents comme des émeraudes; la disposition est élégante, comme tout ce que fait M. Français; ses ouvrages ont toujours un parfum de dis-

tinction qui attire, et en les considérant avec soin, on voit qu'ils représentent dans le paysage les côtés élevés et spiritualistes de l'art. M. Français poursuit sans cesse la recherche de la vérité avec un amour convaincu, et il l'interprète selon sa nature délicate et sensible.

M. Th. Rousseau est mû par la même pensée, son œuvre générale montre son application et sa conscience. Sans trop élargir ses cadres, il a rendu de grands effets en sachant donner de la profondeur à sa toile. Il soigne sa facture, trop également peut-être, et sa couleur est ferme dans le blond, comme dans les tons les plus accentués. Comme M. Corot, il a été un novateur, les procédés seuls diffèrent pour arriver au même but, la sincérité.

Après avoir rappelé les tendances et les remarquables qualités de M. Th. Rousseau, est-il permis de signaler les inégalités qui existent entre les tableaux de son exposition actuelle? La *Ferme dans les Landes* peut être critiquée. Les arbres n'ont pas tout le relief désirable; ils sont d'un vert égal, le ciel est uni, et le tout, quoique très-fait par des touches uniformes, manque de modelé; en sorte qu'au lieu de pré-

senter une suite de plans, la toile paraît plate. Il y a aussi quelques reproches à adresser aux *Rochers des gorges d'Apremont* qui sont d'un gris monotone, et au *Bornage de Barbison* avec ses arbres d'un vert noir. Ce sont plutôt des études que des tableaux. Mais les *Bords de la Sèvres* et la *Lisière de bois* sont deux bons ouvrages où nous revoyons le maître. Le premier, très-fin, dans une harmonie blonde et douce, avec un joli ciel; le second est un effet d'automne : la feuille du chêne est roussie par les premières gelées, un ciel clair, vif et nuancé de rose annonce du froid pour le matin. Voilà qui est excellent, et les imperfections que nous avons dû signaler à regret sont largement compensées par la réussite de ces deux toiles, qui sont dignes des belles productions antérieures de M. Th. Rousseau. Rappelons-nous d'ailleurs, quand nous croyons voir chez lui quelques défauts, qu'il ne les doit qu'à un excès de zèle, et parce qu'il veut rendre toutes choses également bien. Il n'a à faire que de légers sacrifices dans les détails pour conserver la mâle vigueur qui le distingue.

M. Cabat n'a qu'un seul tableau; c'est une rareté cette année où, le nombre des ouvrages que

peut exposer un artiste n'étant pas limité, chacun a largement usé de son droit.

L'*Etang des bois*, s'il est unique, n'est pas solitaire; il fait arrêter les amateurs, et il les retient par l'agrément qu'il cause. La valeur des eaux grises ne nous a pas semblé tout à fait en rapport avec le ton du ciel; mais quels beaux arbres, l'agréable endroit, comme il est calme et frais! M. Cabat a fait ses preuves; on aime et on recherche ses œuvres anciennes, et nous voyons aujourd'hui que sa main est toujours habile à bien faire.

M. J. Breton est tout à la fois paysagiste et peintre de figures; il appartient à ce groupe d'artistes qui placent volontiers les scènes qu'ils représentent dans les champs, et qui choisissent des sujets campagnards. Tels sont MM. Millet, Adolphe Leleux, Luminais, Guérard, Hédouin, Brion, Knauss, Laugée, etc..... S'il n'y a plus de grandes écoles bien distinctes, il y a dans le *genre* beaucoup de spécialités. M. Breton a une belle exposition, il travaille, et il fait mieux d'année en année. Touchant au réalisme par la nature de ses sujets, il s'en éloigne par son interprétation, et surtout par son style qui cherche et qui sait trou-

ver de la grandeur dans les faits de la vie familière.

En 1855, il avait représenté des *Glaneuses;* cette année, nous voyons le *Rappel des Glaneuses*. C'est le soir, au moment du crépuscule, ou, comme disent les paysans, *sur le tard;* le soleil a disparu, il n'y a plus dans le ciel qui s'éteint qu'une bande jaune et chaude; la plaine est éclairée par une lumière fauve, on distingue au fond la lisière d'un bois. Voilà l'ensemble de l'effet. Regardons maintenant les figures : la femme qui porte une gerbe d'épis sur sa tête est belle d'expression, de lignes et d'attitude; les groupes sont éparpillés d'une façon heureuse et qui ne sent point l'apprêt; en somme, c'est un bon tableau.

La *Plantation d'un Calvaire* nous rappelle la *Bénédiction des blés* du même auteur (Salon de 1857). — Il n'est peut-être pas sans utilité d'éveiller l'attention de M. Breton sur ces analogies qui n'ont rien de blâmable aujourd'hui, mais dans lesquelles on pourrait trouver plus tard l'occasion de reproches, si elles se reproduisaient; le talent de M. Breton est assez fort pour être varié; il nous le prouve d'ailleurs cette année dans ses autres toiles. — Une procession sort

d'une église de campagne, dont on voit le porche à droite, et traverse le cimetière placé autour de la maison sainte, selon l'ancien usage. En tête du cortége marchent les marguilliers, cierge en main, puis viennent des jeunes filles en blanc, dont une porte la bannière, et les autres les instruments de la Passion; ensuite des moines chargés de la statue, et le prêtre qui psalmodie. Des religieuses, des femmes, des enfants et la foule des fidèles viennent après; il y a tout un monde pressé, non confus, mais compacte, et c'est un léger défaut à signaler; quelques vides donneraient sans doute plus de grandeur. On est en hiver, le temps est sombre et tout est gris, le ciel, les murs de l'église et les maisons du village. Il y a là une monotonie qui porte à la tristesse. Quoi qu'il en soit de cette observation, il faut constater que certaines figures, les jeunes filles, la femme coiffée d'une marmotte rouge, et des capucins, sont traitées avec un soin et une recherche extrêmes; elles ont un caractère qui ne serait pas à dédaigner dans ce qu'on nomme encore la peinture historique ou religieuse, et M. Breton mérite de sincères éloges.

Un intérieur de cabaret, intitulé le *Lundi*, est remarquable par son air de vérité; mais dans

cette scène, M. Breton touche de très-près au réalisme vulgaire, et nous l'aimons mieux quand son style s'élève. Il doit se défaire de quelques lourdeurs et éviter certains tons terreux qu'on remarque parfois dans ses chairs; s'ils sont justes, dans l'harmonie générale des glaneuses, ils font tache dans ses autres tableaux. Heureusement ils sont presque absents dans la tête fine et charmante de la jeune femme qui coud. Sous sa simplicité élégante, cette couturière aux jolies mains porte les signes d'une nature délicate et distinguée.

M. Breton arrive jeune à la réputation; nous le conjurons de ne pas se laisser étourdir par le succès; tant d'autres ont péri de la sorte! En le saluant comme une espérance sérieuse pour l'art, nous lui souhaitons de garder une foi robuste, et le courage du travail.

La *Femme faisant paître sa vache*, de M. F. Millet, n'a rien d'agréable ni de séduisant; mais c'est un résultat cherché, et il faut se placer au point de vue de l'auteur pour comprendre son idée. M. Millet a produit de bonnes choses, c'est un artiste philosophe qui veut faire parler la toile comme un livre, et ses tableaux sont en quelque

sorte une doctrine; c'est donc là ce que nous allons examiner. Il est sincère, il veut la vérité, personne n'en doute; mais ne peut-il pas se tromper, ou tout au moins se laisser aller à l'exagération, et prendre l'exception pour la règle? La femme qui tient la vache paraît abrutie, son geste est celui d'une idiote; voilà l'opinion générale, et les uns de dire: C'est admirable! voyez comme il a bien rendu cette existence inerte. Et les autres de répondre : C'est laid et commun de parti pris. — Si la vie du campagnard est pénible, si ses travaux sont rudes, ils n'ont rien de dégradant, au contraire; ils donnent le calme, la force, la santé, et ils se rapprochent des lois de la nature. D'après M. Millet, les paysans seraient voués à la tristesse, et condamnés presque à l'imbécillité. Dieu merci, il n'en est rien! et c'est une erreur qui nous paraît trop grave pour ne pas soulever des protestations énergiques. Les campagnards ont leur part de gaieté et de finesse; ils sont *madrés* pour la plupart. Faut-il rappeler que les hommes sont partout les mêmes, bons ou méchants, intelligents ou pauvres d'esprit à tous les degrés de l'échelle sociale où le hasard les fait naître? Ils diffèrent par l'éducation, par les formes extérieures; mais le fond est semblable chez tous,

et dans tous les temps. Si les femmes qui vont aux champs ne sont pas des petites-maîtresses, il n'y a pas nécessité pour cela d'en faire des créatures dépourvues de tout sentiment humain, et voilà l'excès que nous blâmons dans M. Millet. Avec ces restrictions, l'idée de l'auteur étant donnée, il l'a rendue d'une façon exacte; et bien que l'exécution laisse à désirer à cause de la lourdeur et d'un modelé imparfait, c'est toujours l'œuvre d'un homme de talent, et on n'en saurait douter quand on a vu ses belles *eaux-fortes*.

M. Daubigny a une exécution remarquable à son service et il a fait de bons tableaux. La *Vallée d'Optevoz* (Salon de 1857), qui a été très-admirée, et justement, nous a laissé de vifs souvenirs. Cette année, il nous semble s'être préoccupé surtout de la main-d'œuvre, de la qualité de la peinture; c'est ce qui frappe tout d'abord en regardant ses ouvrages, et pourtant M. Daubigny est assez fort pour leur donner de l'intérêt en y ajoutant la pensée. Tout n'est pas fait quand on a reproduit l'aspect des choses avec exactitude; l'important est de transmettre ce qu'on a éprouvé en face de la nature, car les objets extérieurs n'existent pour nous qu'en tant qu'ils nous touchent, et qu'ils

ébranlent nos sentiments. Parfois, l'intention de M. Daubigny nous échappe, et, sans doute, nous sommes dans notre tort en ne le comprenant pas pleinement.

Le *Lever de la lune* rappelle le *Soleil couché* d'il y a deux ans. C'est une variante sur le même thème; la plaine est grande et mystérieuse, c'est le vague de la nuit. Nous voudrions un ciel moins terne, puisque la lune se lève, elle commence à répandre sa clarté. — Les *Graves au bord de la mer à Villerville*, offrent à l'œil une masse d'un vert foncé avec des jaunes et des dessous noirs peut-être exagérés, surtout par rapport au ciel qui est blanc; mais dans le tableau voisin, les *Bords de l'Oise*, l'harmonie est juste et le regard se repose avec plaisir au delà d'une belle nappe d'eau sur un fond de grands arbres. — Le *Soleil couchant*, avec ses flocons roses dans le ciel, qui envoient des reflets sur les terrains et sur les flaques d'eau du premier plan, nous plaît aussi beaucoup; il y a moins d'unité que dans le tableau précédent, mais c'est un bon morceau. M. Daubigny a mis dans ces deux toiles le charme en même temps que la vérité d'aspect, et vraiment, le grand art consiste à accorder ces deux exigences. M. Daubigny connaît cette règle mieux que nous, puis-

qu'il la met ordinairement en pratique. Nous souhaitons, pour ses succès, auxquels nous applaudirons toujours, que jamais il ne l'oublie.

M. Diaz paraît renoncer presque absolument au paysage, puisqu'il n'en a qu'un seul sur les neuf toiles qu'il expose. Autrefois, il plaçait ses baigneuses, ses Amours, toutes ses compositions charmantes sous des arbres touffus qui laissaient passer seulement quelques beaux rayons dorés. Aujourd'hui, il change sa manière; ses figures ne sont plus posées sur les tapis des forêts, il leur donne plus d'importance, et enfin, il peint des portraits. Nous aurons à dire plus tard si le talent de l'artiste a gagné à ces transformations. Pour le moment, regardons la *Mare aux vipères* dont le nom seul est terrible; elle est noire, à demi cachée sous de grands chênes qui laissent parvenir, on ne sait comment, des lumières blanchâtres sur les terrains; cela manque de ce soleil blond et vigoureux d'ordinaire si abondant sur la palette de M. Diaz. Ce n'est pas que la peinture soit molle, loin de là; elle est très-montée de ton et presque dure; mais depuis que M. Diaz fait de grandes figures où le noir est prodigué, ses paysages s'en ressentent. C'est la même habileté

qu'autrefois, mais nous ne saurions dire que le résultat soit meilleur.

M. Busson sait fondre les couleurs et en tirer une harmonie douce, moelleuse et surtout très-franche. Ses deux tableaux des *Landes* sont une preuve parfaite qu'il possède cette qualité à un haut degré. Dans sa plus grande toile, *Avant l'orage*, il a cherché la vigueur : poussés par le vent, de gros nuages sombres marchent vite, et bientôt ils auront envahi l'espace du ciel qui est encore clair; déjà les arbres s'agitent, et les animaux qui s'avancent vers le premier plan ont de l'inquiétude. Tout cela est indiqué avec énergie, il n'y a rien à reprendre et nous nous y arrêterions plus longtemps si nous n'avions une prédilection marquée pour les *Landes de Tartas*. Là le calme règne; rien de plus simple que la composition, rien de moins tourmenté que le ciel; mais l'étendue est immense, et la vue emportée indéfiniment ne s'arrête qu'à l'indication vague des Pyrénées, à quinze lieues de là! L'effet, tout entier dans la lumière et dans la fuite des plans, est réussi à souhait. Une autre partie des *Landes* a fourni à M. Busson un motif tout différent avec des terrains mouvementés. Cette toile est ambrée

et plus blonde que la précédente, tous les tons s'y accordent bien. M. Busson donne un cachet personnel à ses ouvrages; il est de la famille des artistes sérieux, et nous verrons son talent se développer, parce qu'il a de la volonté, de l'esprit de suite, et qu'il cherche dans la peinture autre chose que le seul côté de l'exécution.

Un des panneaux du salon central est occupé par un immense paysage de M. Palizzi; — la toile a dix-huit pieds de largeur, on y logerait tout un canton; — pour remplir une surface pareille, il n'y a pas à faire le choix d'un motif, il faut représenter un pays tout entier, et rendre l'ensemble panoramatique d'une belle contrée; c'est ce qu'a fait M. Palizzi; il a pris la magnifique vallée de la Touque, et il l'a peinte en bloc, sans regarder ses merveilles en détail. Le premier plan de son tableau est occupé par un groupe d'animaux, et spécialement par des veaux, tandis qu'un boucher, debout sur le devant de sa charrette, fait ses offres et examine *la marchandise*. — Pauvres bêtes! nous les plaignons, et nous les mangeons avec plaisir; le boucher a perdu l'habitude de les plaindre, voilà toute la différence! — Une Normande au classique bonnet de coton se hâte d'arriver, en tirant après elle deux veaux

qui ne la suivent qu'à regret. La tête de la femme est durement emmanchée au corps par un cou roide, défaut qui serait peu de chose si la figure était moins grande. Les animaux, un peu éclatants, sont bien arrangés, ils remplissent bien une partie de cet immense espace, dont le reste est occupé par des prairies qui vont jusqu'à des collines lointaines.

En face de ce terrain, assez grand pour un champ de bataille, nous pensons involontairement, et avec un serrement de cœur, à ces belles campagnes d'Italie que la folie des hommes va abreuver encore de sang humain. Au moins, que l'indépendance naisse du sacrifice! — M. Palizzi, qui est Italien, nous pardonnera ce regard tourné vers sa patrie; elle est chère à tous les amis des arts à cause de ses chefs-d'œuvre, et à tous les hommes par ses malheurs!

En résumé, le tableau de la *Traite des veaux* est un vigoureux effort, où l'étude en grand des choses de la nature est cherchée sincèrement, et de manière à faire honneur à M. Palizzi.

Une matinée sur les bords de la Canne, par M. H. Hanoteau, est au nombre des tableaux achetés par la commission de la loterie, et c'est, jusqu'à présent, le paysage le plus important qui

ait été choisi; il a une fraîcheur de bon aloi, une franchise de ton qui plaisent tout d'abord, avant même qu'on ait remarqué la belle transparence des eaux et la silhouette étudiée des arbres. Des bœufs *gris-froment*, comme de vrais charolais qu'ils sont, traversent un gué et s'y abreuvent; ils précèdent le fermier et sa charrette, qu'on voit venir au fond, dans un chemin qui reçoit un coup de soleil; le ciel est tranquille et bien d'accord avec l'ensemble du tableau. — Dans une autre toile (n° 1399), nous avons vu une prairie moelleuse et grasse où les animaux doivent se trouver heureux; il y a de plus un joli bouquet d'arbres, et un ciel fin et léger, le meilleur qu'ait peint M. Hanoteau. — Le même sujet est à peu près répété dans un autre motif. — Une bonne étude de cheval mangeant *le picotin* dans une écurie de campagne, complète l'exposition de M. Hanoteau qui peut varier ses productions, puisqu'il peint aussi la figure. — Son *Vigneron*, du dernier Salon, ne doit pas être une tentative isolée,— et nous serons charmé de voir M. Hanoteau chercher des éléments nouveaux pour élargir son horizon, et mériter par des compositions habiles un succès pareil à celui qu'il a obtenu cette année.

Nous ne quitterons pas les tableaux achetés par la loterie sans signaler le *Groupe d'arbres au bord de la mer*, par M. Desjobert; cet artiste a plusieurs autres ouvrages dans lesquels on remarque toujours un soin scrupuleux des détails et un ensemble juste.

Le *Viatique en Bretagne,* de M. Baudit, a beaucoup d'effet. Le soir, par un temps sombre, un prêtre, accompagné d'un enfant de chœur, se rend à une chaumière isolée; les chemins sont pleins d'eau, et la pluie va tomber encore; qu'importe, quand il s'agit du devoir et de la charité! Le tableau de M. Baudit, où nous voyons des qualités, fait songer à la vie rude des curés de campagne qui sont, pour la plupart, les humbles soldats du dévouement. — Cette toile appartient aussi à la loterie.

M. Achard ne rêve pas les grandes machines; un petit bout de nature lui plaît mieux que les recherches compliquées, mais il aime à choisir ses motifs, comme un gourmet ses morceaux, et alors il les caresse tant qu'il peut, et pour son propre plaisir. La *Vue prise à Honfleur*, où règne une vapeur lumineuse, et deux autres sites du même pays, sont de petits cadres charmants, ainsi que la *Vue d'Anvers*, avec son mystère et sa fraîcheur.

A côté des paysagistes dont nous venons de parler, il y a le groupe des continuateurs *du genre historique*, dont M. Paul Flandrin est le chef. Cette année pourtant il s'est rapproché d'une façon sensible des tendances modernes, dans une petite toile, tout en conservant les traditions de l'ancienne école dans ses autres tableaux. Le *Ruisseau* est une perle charmante choisie dans la nature vraie : deux enfants, qui n'ont pas la prétention d'être des demi-dieux, jouent et pataugent dans une eau limpide qui coule au milieu d'un épais tapis de verdure; au fond, des arbres bien dessinés et légers sous un ciel fin. *Le Souvenir de Provence*, qui fait pendant au tableau précédent, a une partie des mêmes qualités, moins franchement accusées. La montagne du fond est presque de même ton que le ciel, et dans les terrains, dans les arbres, nous cherchons la souplesse.

Ces deux toiles permettent de dire que M. Paul Flandrin s'est montré presque réaliste, par rapport à lui-même, et comme il n'y a pas à craindre qu'il se laisse emporter outre mesure sur cette pente, il faut le féliciter de la tentative heureuse qu'il vient de faire en dehors de sa voie habituelle. S'il était possible d'arriver à des concessions,

d'établir un mutuel échange des qualités répandues dans les écoles rivales, l'art ne pourrait qu'y gagner, car il ne faut pas plus dédaigner la recherche et la beauté des lignes que la réalité de la nature.

M. Flandrin a déjà le goût, la science de l'arrangement, et il dessine à merveille; quand toute sa peinture aura le charme et la vérité d'aspect qui règnent dans le *Ruisseau*, il ne recueillera que des louanges.

M. Lecointe ne suit pas l'exemple de M. Paul Flandrin; il reste dans son camp; classique il a été, classique il sera, et ses productions portent le signe d'une conviction bien arrêtée, partant, très-respectable. Notre opinion sur le paysage s'est manifestée assez clairement dans les pages précédentes, pour que nous n'ayons pas à l'exprimer spécialement à propos des œuvres de M. Lecointe; mais en tâchant de nous placer à son point de vue, nous lui demanderons pourquoi sa *Campagne de Rome* n'est qu'un petit détail qui ne rend qu'imparfaitement la grande tournure de ce pays si beau et si triste dans sa majesté. — En traitant la *Vallée du Poussin* et le *Ponte mamolo*, M. Saltzmann s'est pénétré du caractère des environs de Rome, et il a cherché

à en rendre l'impression par l'agencement des lignes et la profondeur de l'horizon.

Depuis plusieurs années, M. Hédouin prend la plupart de ses sujets en Beauce. Nous avons déjà dit qu'il occupait un rang distingué parmi les *paysagistes agricoles*, selon l'expression d'un de nos amis, et ses tableaux nous prouvent qu'il n'a pas changé de sentiment. Le *Semeur*, le *Berger* et la *Porchère,* qui sont au palais des Champs-Élysées, viennent de la terre de Chambaudoin. La plus grande de ces toiles, celle du *Semeur* au milieu de la terre labourée, avec les chevaux tirant la herse, a de la vérité, et rappelle l'aspect de la plaine en automne au moment de la *couvraille*. La *Porchère* pousse devant elle ses bêtes dans un chemin à travers les bois; elle sert de prétexte à une bonne étude de paysage. Le *Berger* nous semble supérieur aux deux ouvrages précédents; il y a un effet dans le ciel, le vent souffle fort, il balaye les nuages, et une éclaircie se fait; cela est pris sur nature, et M. Hédouin n'exagère pas comme M. Millet, tout en suivant à peu près la même route.

M. Blin aime les endroits découverts, les vas-

tes horizons où rien n'arrête la vue, et il faudrait des bottes de sept lieues pour le suivre dans ces grands pays qu'il parcourt souvent au gré de sa fantaisie. Laissons-lui la responsabilité de ses préférences; il a bien le droit de choisir les contrées qui lui plaisent, surtout quand il les rend si bien. Les deux tableaux, le *Matin dans la lande*, et *Après l'orage*, sont remplis de qualités : fuite de plans, bonne lumière, impression vraie, tout cela est à constater; mais nous n'avons pas de description à faire, et c'est un regret que nous devons exprimer, surtout quand il s'agit de grandes toiles. Sans revenir sur les idées que nous avons exprimées au début de ce travail, nous prendrons la liberté de dire à M. Blin : Vous savez peindre; cherchez maintenant des motifs intéressants, ou sachez compléter ceux que la nature vous donne, afin d'éviter la monotonie qui ne manquerait pas de venir après un certain nombre de productions, pourtant très-bonnes, comme celles que vous nous montrez cette année. Aujourd'hui, personne ne songe à s'en plaindre, mais il est sage d'user de prévoyance. — Peu d'artistes ont une facilité plus grande que M. Blin; il est trop habile homme pour ne pas en tirer le meilleur parti possible, et nous lui

parlons avec franchise, parce que nous nous intéressons à son avenir.

M. Lambinet a une exécution habile à son service, et sous ce rapport on ne peut que le féliciter; son *Paysage par une journée d'automne* est très-agréable. On devine une prairie au delà des arbres et des touffes vertes du premier plan; le ciel a de la finesse. S'il manque quelque chose à la peinture de M. Lambinet, n'est-ce pas le côté de la poésie et du sentiment?

C'est là justement ce qui fait le charme des toiles de M. Villevieille; il faut lui dire, en manière de compensation, qu'il n'aurait pas tort de pousser plus avant la partie matérielle. Son tableau, qu'il appelle *Mélancolie*, ne dément pas son titre; et sauf quelques tons gris de plomb qu'on voudrait voir disparaître dans le *Soir d'été*, M. Villevieille a réussi ses paysages, et il montre qu'il comprend la nature dans le même sens que M. Corot.

M. Anastasi parcourt la Hollande et le Tyrol; ses paysages sont variés d'effet et d'intention; cependant il a obtenu quelquefois des résultats plus heureux. Il a éparpillé son talent bien connu; en glanant dans ses toiles, on ferait une bonne

gerbe. Pourquoi n'a-t-il pas rassemblé lui-même tous ces épis dispersés ?

M. Plassan n'est pas seulement un peintre de genre marchant dans le sentier de M. Meissonnier, il fait des paysages microscopiques qui ont autant d'ampleur que des toiles plus grandes. La *Plage de Villerville* et la *Falaise de Veulles*, sont deux jolis tableaux justes d'effet, de ton, et exécutés aussi bien que possible.

La *Forêt en hiver* et la *Forêt au printemps* (il s'agit de la forêt par excellence, celle de Fontainebleau), a fourni à M. Lapierre le sujet de deux *tableaux-études* pleins de vérité et extrêmement soignés de facture. La lumière joue dans les branches qui ont beaucoup de relief, et le dessin des arbres est d'une bonne école.

M. A. Bonheur a quatre tableaux d'animaux dans lesquels il y a du talent et un grain de monotonie. Le *Troupeau de vaches,* le *Passage du gué,* l'*Abreuvoir,* le *Troupeau dans un chemin*, laissent une bonne impression générale, et quand on a dit que dans une de ces toiles, *le Passage du gué*, par exemple, les animaux sont d'un bon dessin, d'un modelé ferme, et que l'harmonie des animaux se rapproche beaucoup de celle du paysage, on a parlé pour les quatre composi-

tions dont les effets ne sont pas très-variés. M. Bonheur affectionne les pays de montagnes; il tient sa couleur dans les tons roux et on trouve quelque dureté dans les ciels.

Nous avons remarqué dans un des tableaux de M. Coignard une vache entièrement rose, et dans un autre, *les Taureaux qui se battent*, où les champions sont plus sérieux que courroucés. Les animaux que fait M. Coignard ont une solide charpente, ils gagneraient s'ils pouvaient être débarrassés du reflet métallique de la couleur.

M. E. Deshayes a une manière à lui d'éclairer ses paysages, au moins les deux qui sont exposés cette année. La lumière devient plus vive à l'extrême horizon, c'est là un effet connu et très en usage; mais de plus, masquant une partie de ses premiers plans par un mouvement de terrain, il indique au delà une région lumineuse, comme s'il y avait au revers de la colline une vallée qui envoie son reflet sur le reste de la toile. M. Deshayes a mis ce procédé en usage dans ses deux paysages qui se complètent par d'autres qualités. Nous aimons son talent.

M. Harpignies se plaît à voir gambader les bambins, il les fait suivre ou précéder les tambours d'un régiment, et rien n'est plus vrai à la

ville ou dans les bourgades. Un motif de ce genre lui a fourni le sujet d'un tableau intitulé le *Retour*. La vue d'un *Canal aux environs de Nevers*, du même peintre, est bien rendue et dans un ton juste. — Les tableaux de M. Papeleu ne manquent pas de mérite ; la *Haute futaie en avril* rend l'impression du matin.

M. Louis Boulangé, le paysagiste, possède assez l'entente générale de la couleur, mais il étale la pâte par plaques lourdes sans la fondre et sans la modeler. Son tableau des *Laveuses* est bien incomplet sous le rapport des figures. Nous en avons remarqué une si peu faite, qu'on ne peut distinguer si c'est le visage ou la nuque qu'on aperçoit. Les costumes ne sont là que des valeurs du ton, et de la forme il n'y a nul souci.

M. J. Hereau a eu cet hiver maille à partir avec M. Scribe au sujet de peintures exécutées dans l'hôtel du célèbre vaudevilliste. Procès directs, procès incidents, le sac à chicane a été vidé de fond en comble. Ceci n'est point de notre compétence, et pourtant nous aurions voulu pouvoir dire à M. Scribe, dans ce temps-là, et avant que les papiers timbrés fussent en route : « Vous qui comp-« tez vos succès par centaines, et dont la fortune

« est grosse et bien assise; vous qui êtes inscrit
« au plus haut de la bannière de tous les théâtres
« de France, et qu'on joue sans cesse, parce que
« le vaudeville est de vous, de vous la grande
« pièce, et aussi l'opéra, si bien que le public
« qui vous aime vous envoie les écus en foule

Des quatre coins de la machine ronde [1] ;

« par grâce, monsieur Scribe, ne discutez pas
« pour quelques deniers! Rappelez-vous votre
« jeunesse, le meilleur temps de votre esprit,
« celui où vous écriviez la *Mansarde des Artistes*
« (n'y avait-il pas un peintre nommé Victor dans
« cette mansarde-là?) et tant d'œuvres char-
« mantes. Faites que votre âge mûr ne donne
« point de démenti à votre jeunesse; vous avez
« prospéré, depuis ces jours lointains, et c'est
« moins que jamais le cas de marchander avec
« l'art!... »

M. J. Hereau, n'a plus besoin d'avocat, et il ne nous a pas chargé de sa défense. Reprenons le bonnet du juge : ses *Chevaux de charrue* n'ont que faire du bénéfice des circonstances atténuantes.

Les Bûcherons à l'heure du repas sont vrais, mais non *réalistes ;* ils mangent la soupe devant

[1] Scribe, le *Philtre.*

la cabane qui leur sert d'abri quand le temps est par trop mauvais; ils campent là, et sauf l'habit, leur ressemblance avec le soldat est grande; ils couchent *sur la dure*, et préparent eux-mêmes leur nourriture simple. M. Adolphe Leleux exprime franchement la physionomie des travailleurs des champs; le *Marché de bestiaux*, charmant panneau de décoration, et les *Moissonneurs bas-bretons* en sont aussi la preuve.

M. Langée veut-il donner une leçon de morale avec ses *Maraudeurs?* Il y a là deux gamins qui commencent mal, ils ont pris dans le champ du voisin des pommes de terre qu'ils font cuire derrière un talus, en regardant si on ne vient pas les surprendre. Ou c'est une espièglerie, ou c'est l'apprentissage du vol, et à voir la mine de l'un de ces vauriens, on craint qu'il ne finisse au bagne. M. Langée a plusieurs tableaux; nous le retrouvons au *Goûter des cueilleuses d'œillettes*, toile achetée par la loterie; il connaît les habitudes des campagnes, il arrange bien ses figures, et avec plus de fermeté dans l'exécution il n'y aurait rien à dire.

Le tableau principal de M. Jeanron, la *Plaine avant l'orage*, est d'un bon effet et très-juste; le

groupe de figures, auprès des chevaux de labour, se compose à merveille, et la tourmente du ciel est parfaitement rendue. On plaint les pauvres gens qui sont là sans abri, ils seront *trempés* tout à l'heure. — M. C. Bernier a fait une très-fameuse étude *des Rochers près de Plougastel;* qu'il n'oublie pas que c'est une étude, et qu'il nous donne les mêmes qualités dans un tableau. — Les *Chevaux de halage*, de M. Veyrassat, tirent franchement; pourquoi leur conducteur a-t-il la tête couleur de pain d'épice? Quand on met des bonshommes dans ses toiles, il faut les faire, absolument; l'abus de la pochade est démontré et son temps est passé. M. Veyrassat a répété le même sujet en plus grand par un effet du soir, et il a aussi d'autres compositions assez bonnes. — M. E. Van Marck profite des leçons de M. Troyon; il arrive à de l'habileté, et maintenant c'est sa personnalité qu'il doit dégager pour prendre un rang sérieux.

M. Berthoud est bien près de trouver la poésie et la grandeur qu'il cherche avec constance; moins d'indécision dans le plan de droite, une couleur plus franche, et son tableau était réussi complétement. — M. Lavielle a de l'avance sur M. Lamorinière, ils s'approchent l'un de

l'autre par le soin de détail. — M. Imer rend exactement les *Environs de Marseille;* les *Collines de Sainte-Marguerite* ont l'accent âpre de la Provence.

Pourquoi le *Printemps* de M. Nazon n'est-il pas terminé? C'est son seul défaut. Des tendances élevées y sont indiquées en germe et il faut absolument qu'elles se développent; on attend beaucoup de M. Nazon.

Il est temps de prendre congé, et de terminer cette étude en rappelant le petit tableau de M. Allemand, et ceux de MM. Ch. Donzel, Leroux, Chintreuil, P. Gourlier, Flers, Karl Girardet, Viollet-Leduc et de Hagemann. Que les oubliés (il y en a toujours), nous épargnent, il est si difficile d'être juste!

Le paysage est très-fort, voilà l'important; ceux qui le pratiquent ont en général la main habile, et tellement, que pour se signaler d'une manière spéciale, pour sortir de la foule où règne le talent, il faudra désormais chercher les grands côtés de l'art. La nature nous montre qu'il est bon de renouveler la semence, c'est une loi qu'il ne faut pas oublier; si le cultivateur re-

mettait sans cesse le même blé dans le même champ, au bout de peu d'années il n'aurait plus de récolte, et les chardons auraient envahi sa terre. Nest-ce pas là l'histoire du *paysage historique*, qui a été un froment pur autrefois? Si la jeune école française, qui est dans sa séve, daigne réfléchir à ce simple apologue, elle en tirera d'elle-même des avis que nous ne sommes pas en droit de lui donner sur la haute portée de l'art. C'est le but vers lequel, tous, nous devons tendre.

La *Vue générale de Tolède* est une bonne toile de M. Dauzats. Le Tage coule au premier plan, et un pont, fermé de portes à chacune de ses extrémités, donne accès à la ville qui s'étage de la façon la plus pittoresque. On voit des murailles crénelées, des flèches qui s'élancent, un entassement de maisons dans un furieux désordre, et la pierre et la brique ont cette belle couleur rose que le soleil donne aux monuments du Midi. M. Dauzats a extrêmement soigné l'exécution de cette *vue*, qui donne envie de visiter l'Espagne. N'oublions pas les petites figures qui cheminent au bord du fleuve. Elles sont très-fines. La *Cour de la maison Coussifa, au Caire,* est achevée comme de la dentelle.

M. Justin Ouvrié est allé dans le Nord, pendant que M. Dauzats visitait le Midi. Son tableau nous fait voir *Rotterdam*, et le point où s'est placé l'artiste est habilement choisi. Les maisons à pignons et tous les détails de l'architecture flamande sont rendus avec le talent habituel que M. J. Ouvrié met dans sa peinture.

M. Bouhot (médaille de première classe en 1817), est la photographie faite homme. Quelle patience, quelle exactitude minutieuse! on compterait les tuiles sur les toits; que peut-on demander de plus? Il y a, dans la *Vue du donjon et de la ville de Semur*, un métier étonnant.

Le *Port de Morlaix* et une autre toile du même genre sont assez bien traités par monsieur J. Noël.

M. E. Fromentin raconte lui-même dans son charmant livre du Sahara[1] qu'il a pris des le-

[1] « Depuis ce matin je suis à deux genoux devant les « maîtres.... leur souvenir m'accompagne dans ma route, « leurs leçons se sont fait entendre aujourd'hui plus que « jamais.... devais-je donc venir si loin du Louvre cher- « cher cette importante exhortation de voir les choses « par le côté simple, pour en obtenir la forme vraie et « grande? »

(E. Fromentin. — *Un été dans le Sahara*, p. 77.)

çons des grands maîtres de l'art, au milieu du désert, en observant la nature, et certes il en a su profiter. Nous n'hésitons pas à le placer au premier rang des peintres qui traitent des sujets d'Afrique ou d'Orient. Il met en pratique la manière *de voir les choses par le côté simple, pour en obtenir la forme vraie et grande*, et les personnages de ses tableaux n'ont aucune apparence des poses de l'atelier, ils sont gens du pays et chez eux, partout où l'artiste nous les montre.

La peinture de M. Fromentin a réalisé plus d'un récit que nous devons à sa plume, et la plupart de ses toiles sont des illustrations incomparables, sous lesquelles ou pourrait transcrire les meilleures pages de son livre. Heureuse la main deux fois habile du peintre et de l'écrivain !

L'*Audience chez un kalifat* resplendit d'une lumière vive et légère ; il n'est pas utile de décrire ce tableau dont le charme est dans la couleur et dans l'éclat des costumes ; ne disons qu'un mot : il est excellent. Dans un paysage encadré de belles collines, des *Bateleurs nègres dans les tribus* dansent et font leurs tours de jonglerie, pendant que des Arabes les contemplent gravement. L'*Effet du sirocco* à la lisière d'une oasis tranche par le ton gris de son ciel sur les autres composi-

tions de M. Fromentin. — Qu'il fait chaud dans la *Rue d'El-Aghouat* inondée de soleil ! Il faut être enfant du désert pour vivre là, même à l'ombre !

M. Fromentin ne s'est pas contenté de donner à ses figures les traits caractéristiques du type général des races auxquelles elles appartiennent ; il a étudié les physionomies afin de pouvoir les varier, en sorte que ses tableaux joignent au mérite du premier aspect l'intérêt de l'expression particulière qu'il a su donner à chaque personnage. En résumé, il observe, il voit juste, il rend ce qu'il a vu, et son respect, son amour pour les maîtres et ses qualités personnelles nous rendent ses œuvres très-sympathiques. M. Fromentin est en progrès évident.

Les littérateurs ont exploré l'Orient avant les peintres. M. de Choiseul-Gouffier emmena Delille et le peintre Cassas à Constantinople pendant son ambassade, et parcourut la Grèce avec eux. Volney, l'auteur des *Ruines*, séjourna pendant plusieurs années dans le Levant et publia à son retour (1787) son *Voyage en Égypte et en Syrie*.

L'expédition française du général Bonaparte,

aux dernières heures du XVIIIe siècle, fixa davantage les regards sur ces terres lointaines, et les arts secondaires, entraînés d'ailleurs par L. David à remonter vers les civilisations antiques, prirent dès cette époque quelque chose du style égyptien pour les ornements.

Le voyage entrepris par M. de Chateaubriand, en 1806, et auquel nous devons les belles pages de l'*Itinéraire*, ouvrit définitivement le chemin de l'Orient. Les Anglais, en grand nombre, se mirent à suivre ses traces, et lady Stanhope écrivit sur la Syrie. Plus tard, enfin, M. de Lamartine, à son tour, promena sa muse harmonieuse sur ce théâtre des plus vieux souvenirs du monde.

Au point de vue des arts plastiques, les panoramas d'Athènes et de Jérusalem, par L. Prévost, furent des tentatives qui s'approchèrent de la peinture. M. de Forbin peut être considéré comme celui qui a introduit dans l'école moderne le goût des paysages et des scènes de l'Orient, qui occupent maintenant une place considérable dans nos expositions; ses *Vues d'Égypte*, si imparfaites qu'elles soient, et la publication de son *Voyage dans le Levant*, ont attiré l'attention vers ces contrées avec lesquelles on n'avait pas de communications faciles; les mers étaient infestées de pi-

rates, et le gouvernement turc, brutal et absolu, n'avait aucun souci de protéger les voyageurs qui osaient s'aventurer dans les pays soumis à sa domination.

Pourtant, vers 1816, le peintre L. Dupré, grand prix de Rome, s'installa en Grèce et y resta pendant trois ou quatre ans; il y fit des *études* consciencieuses, honnêtement exécutées, et rapporta une collection d'aquarelles représentant, avec une grande exactitude, tous les différents costumes des habitants de l'Archipel. C'était alors une nouveauté qui fut très-remarquée au Salon de 1824, et la série des costumes fut reproduite par la lithographie, au moment où cet art commençait à se développer chez nous, après que Senefelder eut publié à Paris, en 1819, l'*Art de la lithographie*.

Déjà *le bruit des gémissements et des sanglots* de la Grèce parvenait à l'oreille de la France et faisait bondir son cœur d'indignation. Nous avons été et nous serons toujours les mêmes; nous avons secouru les Grecs pour les mêmes raisons qui nous font voler en Italie, *aider ceux dont les cris de douleur ne pouvaient nous laisser insensibles!...* Chère France! si on t'accuse de légèreté, au moins tes instincts chevaleresques te

rendent-ils prompte à t'enflammer pour des sentiments nobles, et quand l'enthousiasme te pousse aux armes, et que tu saisis dans tes fortes mains l'horrible glaive des combats, c'est pour la délivrance des opprimés, et au nom des idées généreuses que tu répands parmi toutes les nations, comme le lait jaillit du sein d'une mère féconde!

Sous ces inspirations, qui sont pour ainsi dire naturelles à notre race, M. E. Delacroix a peint le *Massacre de Scio*, une de ses œuvres capitales, au moment même du soulèvement de la Grèce, et il se servit beaucoup des costumes de L. Dupré. Plus tard, Ary Scheffer en fit encore usage pour son tableau des *Femmes souliotes*.

MM. Decamps et Marilhat ont pris définitivement possession de l'Orient au nom de l'art, et ils en ont ouvert les portes à une jeune phalange qui se plaît dans ces pays aimés du soleil. MM. Théodore Frère, Bida, Belly, de Tournemine, Berchère, sont les artistes de l'Orient. M. Pasini pénètre au fond de la Perse, et M. Bellel est Africain comme M. Fromentin. Tous, ils sont les voyageurs du paysage, s'en allant au loin à la découverte des sites et des effets inconnus; ils cherchent des spectacles auxquels nos yeux ne sont pas habitués, ils ont la passion du nouveau et

parcourent le monde en l'honneur de la peinture, et afin d'augmenter son domaine; sachons-leur gré de la belle ardeur qui les pousse.

M. Belly est un des plus habiles et des plus convaincus; on devine qu'il a l'ambition du beau et du vrai, comme M. Fromentin, mais un peu plus de simplicité le rapprocherait du but, au lieu de l'en écarter. La *Digue au bord du Nil,* où les rayons lumineux viennent miroiter sur l'eau après avoir traversé la brume, est d'un merveilleux effet. Sur la digue chemine un troupeau de chèvres et de moutons bruns, et au fond quelques tiges de palmiers se dressent. L'harmonie de ce tableau est parfaite, elle nous repose des tapages de lumière dont on a pu abuser, sous prétexte de *ciel d'Orient* et de *couleur locale.* Les *Barques sur le Nil* sont aussi très-bonnes; l'eau est peu profonde, au-dessus d'un bas-fond dont elle reçoit le reflet grisâtre; des hommes sont dans le fleuve et poussent les bateaux engravés. Cette toile, et les deux autres compositions de M. L. Belly, présentent une partie des qualités que nous avons remarquées dans la *Digue,* qui reste toujours le première et à distance.

M. Théodore Frère est au Caire comme chez lui, il en connaît l'aspect général (comme dans

la *Vue prise à Babel-Karo-Komm*, la meilleure toile de la collection), et les plus petits recoins : Un *Harem;* un *Bain;* des *Anes et des Aniers;* trois *Cafés;* une *Rue,* et d'autres sujets encore, voilà de quoi satisfaire la curiosité des amateurs. Ce n'est pas parce que M. Th. Frère a exposé *quatorze* toiles que nous lui ferons le reproche d'avoir plus donné en quantité qu'en qualité; nous aurions été charmé de voir cinquante tableaux de lui, pourvu qu'ils aient été bons. Notre regret vient surtout de cette remarque : M. Th. Frère semble avoir envoyé une cargaison complète destinée au marché de la rue Laffitte. Le soin et le fini manquent à ses ouvrages, et en répandant de la poussière dans les fonds, il se tire d'embarras et en a bientôt fait avec les horizons et la perspective. Il ne faudrait cependant pas généraliser le blâme et croire que M. Th. Frère use toujours de négligence. Dans quelques-uns de ses tableaux nous retrouvons son habileté, qui n'est pas douteuse, et il connaît si bien son Orient que cette fois il le traite sans cérémonie. Or, on le sait, la *fortune du pot* est chose exquise; pourtant, même avec des amis, un bon morceau ne gâte rien.

La peinture de M. Ch. de Tournemine est

coquette et pimpante par le choix et par la finesse des tons. Le *Départ d'une caravane*, avec les cavaliers et les chameaux qui défilent sur un pont, est un joli tableau; le même motif, vu d'un autre point, aurait pu servir pour l'*Effet du soleil couchant* où figurent des masses d'oiseaux pêcheurs. M. de Tournemine a une facture à lui qui nous a fait reconnaître facilement ses autres compositions, parmi lesquelles nous avons remarqué le *Souvenir de Tyr*.

Les *Colosses de Memnon* et la *Plaine de Thèbes pendant l'inondation du Nil,* par M. Berchère, peuvent rivaliser avec les meilleurs tableaux inspirés par l'Orient. C'est grand et tout à fait magistral par la simplicité des lignes. Le *Simoun* est effrayant; — le drame du désert s'agite devant le rideau de sable mouvant qui s'avance pour tout engloutir. L'homme ne peut rien contre ces jeux terribles de la nature, et son courage doit se changer en un désespoir résigné; le ciel même est caché à ses yeux, il ne voit que le sable dessous, dessus, partout! — Le *Douar dans le désert du Sinaï* nous remet en mémoire les descriptions faites par M. Ch. Didier, et en cherchant dans son livre : *Cinquante jours au désert,* on trouverait un texte juste qu'on pourrait

écrire en légende au bas de ce tableau. M. Berchère est dans la bonne voie, il n'a qu'à persévérer. Qu'il dessine davantage ses figures et tout sera bien.

M. Félix Thomas a fait partie de l'expédition française en Mésopotamie, en qualité d'architecte, et il a rapporté de son voyage des peintures, en même temps que des plans et des dessins. Les *Ruines de la tour de Babel*, dans un grand pays nu et blanchâtre, ne sont pas gigantesques, et si par la pensée on redresse tous ces débris, on verra assurément que les vains efforts des hommes pour s'élever dans le ciel ont produit à peine une taupinière en comparaison des grandes montagnes, lesquelles sont tout au plus une ride en relief sur notre globe. Dans une mosquée à Alep, on reconnaît l'œuvre d'un architecte, l'exactitude du tire-ligne a passé par là. Cela ne veut pas dire que la peinture de M. F. Thomas soit sans mérite, la toile intitulée *Beyrouth* le prouve de reste.

Le grand tableau de M. Pasini a quelque chose d'étrange, c'est du fantastique en plein soleil; les solitudes immenses des *Steppes du Korassan* ressemblent à la mer quand l'eau est retirée, à

marée basse; des nuages blancs, légers et bien suspendus dans l'atmosphère, font de l'ombre transparente sur la plaine sablonneuse. Les cavaliers qui arrivent par les montagnes, au premier plan, sont bien petits dans ces espaces sans fin. Pour la vérité, nous n'en pouvons rien dire, nous y croyons parce qu'il est plus difficile d'inventer de pareils spectacles, que d'en garder le souvenir et de s'en faire l'interprète. M. A. Dumas père, qui arrive du Caucase et de mille autres lieux, pourra faire connaître si le pinceau de M. Pasini est fidèle. Le *Départ pour la chasse dans les plaines d'Ispahan* est aussi une bonne chose; les cavaliers suivis de leurs grands chiens ont l'allure vive et ils sont d'une jolie couleur. M. Pasini a du talent et il tient une place très-honorable parmi les peintres de l'Orient. Nous citerons aussi parmi eux M. A. de Bar, qui a peint des *Vues des pyramides et du Caire*, et MM. Loisel et F. Coignet.

M. Bellel nous ramène dans le Sahara algérien que nous avons visité déjà, avec tant de plaisir, en compagnie de M. Fromentin. La toile de M. Bellel est bien grande pour l'importance du sujet, mais les fonds de la partie gauche sont habilement traités.

M. Chavet s'est aussi aventuré en Afrique, et son paysage est assez bon, sauf l'Arabe assis qui est hors de proportions avec le reste du tableau. — Dans la *Montagne de la Joue rose*, *près de Biskara*, il y a un effet de soleil, de plein midi et de chaleur, très-bien indiqué par M. Léon Robert; est-il un débutant? il faut l'encourager; et s'il travaille depuis longtemps, on doit lui rendre justice.

Parmi les tableaux exposés par M. Jadin, figure un *Hallali d'un cerf à l'eau*. C'est une peinture déjà ancienne, et pour nous elle est une vieille connaissance que nous revoyons avec plaisir. Le paysage est vigoureux et superbe, les chiens bien en action, pleins d'énergie et de fureur contre le pauvre animal aux abois.

Nous avons encore de M. Jadin une *Vue de Rome*, où le château de Saint-Ange dresse sa grande masse largement assise au bord du Tibre. Malgré l'heure avancée du soir, le ciel n'est-il pas bien foncé, même pour un ciel de Rome, et le ton général brun-violet n'est-il pas exagéré? Assurément il n'est pas heureux.

Quelle joie pour un chasseur de pouvoir faire

faire le portrait de ses chiens par M. Jadin! C'est un honneur qu'on réserve aux plus dignes, à ces braves serviteurs sans défaut célébrés par Dufouilloux. Deux *Têtes de limiers*, et deux *Chiens d'attaque* de la vénerie de l'empereur auront la bonne fortune de passer à leurs neveux, mieux peints que certaines figures humaines. Nous avons remarqué *Rocador*, dont la tête sort de la toile. Un *Bull-terrier* et son camarade complètent cette galerie de quadrupèdes.

M. A. de Balleroy peint également des chiens; ceux du *Départ* sont assez bons, mais sur quel terrain marchent-ils? Malgré la gelée blanche du matin, la couleur blafarde du chemin et des herbes vertes est impossible. — Il y a plus de fermeté dans le *Découplé*, de M. Faure, et il sait faire les animaux.

La chasse, telle que la pratiquent les Anglais, a fourni à M. Alfred de Dreux deux sujets de tableaux dans lesquels il y a un jeune cavalier, des chiens et des natures mortes. Dans la *Mort*, des terriers aboient un renard défunt que leur maître tient à la main. Le *Retour* vaut mieux sous tous les rapports : le double poney est bien établi, les chiens couplés, d'un bon mouvement, le paysage et le ciel sont agréables, et la peinture

n'a pas le luisant qu'on remarque parfois dans les toiles de M. A. de Dreux. — M. Leygue a fait le portrait d'un petit chien noir qui ne manque pas de physionomie.

Pendant que nous sommes occupé de la chasse, qui est un des articles importants du code du sport, indiquons en passant la toile de M. Louis Heyrault : la *Grande Avenue des Champs-Élysées*, avec les équipages, les cavaliers, toute la foule élégante qui se fait voir chaque jour et qu'on appelle volontiers *tout Paris ;* mais les gens qui travaillent, les ouvriers qui font tout ce luxe étalé, ne sont-ils pas aussi tout Paris? Interroge qui voudra la grammaire, au sujet de ce gallicisme étrange ! On reconnaît dans le monde élégant MM. O. Aguado, Clary, de La Grange, Makensie-Grives, E. Favard, le duc de Brunswick, etc., etc. Ce tableau deviendra précieux dans un siècle pour les costumes et les mœurs de notre époque ; il est assez fait pour un sujet de ce genre qui, bien entendu, est à côté de l'art.

M. Dubuisson intitule une assez bonne étude de chevaux le *Dernier Relais ;* c'est le dernier, en effet, puisque maintenant la locomotive nous promène par le monde ; elle est rapide comme l'oiseau, et pourtant moins gaie que les perche-

rons criards et chargés de grelots qui tiraient autrefois la diligence, — une vieillerie d'hier, inconnue demain.

Il est impossible de varier l'arrangement des sujets que traitent ordinairement MM. Philippe Rousseau et Monginot, sinon par les accessoires (et tout est accessoire dans ces sortes de toiles) et par la combinaison des tons qui doivent produire un effet agréable à l'œil; c'est là le but principal, car d'intérêt, il ne saurait y en avoir, et ces peintures nous plaisent de la même façon que les belles étoffes, et nous y cherchons quelque chose de l'harmonie qui règne dans les cachemires ou dans les tapis orientaux. Pour les maîtres ce n'était point une spécialité, mais simplement une partie secondaire du métier de peintre, et quand ils avaient besoin pour leurs tableaux de vases, de fruits, de vaisselle, ils les faisaient sans difficulté. Murillo le prouve assez dans la *Cuisine des anges,* récemment installée dans la grande galerie du Louvre.

Monsieur Philippe Rousseau nous montre, dans un grand cadre, les *Chiens qui se livrent bataille* sur une table richement servie; il faut voir la déroute des belles porcelaines, et du reste cela tombe si dru, qu'on croirait entendre le beau va-

carme causé par la maladresse habile de Figaro. M. Ph. Rousseau a été souvent plus heureux, sinon plus habile, et les couleurs n'ont pas, sur sa trop large toile, cette gaieté qu'elles prennent souvent sous sa main. Et pourquoi ce dogue énorme qui va tout réduire en poudre? Sa présence nous chagrine au lieu de nous effrayer.

Les *Chats sur une console* renversent de belles assiettes du Japon, délicatement et avec une adresse élégante; nous n'avons qu'à féliciter M. Monginot sur le choix des tons et la franchise de l'exécution.

La *Gardeuse de dindons*, par M. Salmon, est d'une couleur agréable, et le plumage des gallinacés est traité à merveille.

Pour soutenir ses belles fleurs, M. Saint-Jean les appuie autour d'un médaillon en bois sculpté, représentant la *Vierge à la chaise*. On hésite avant de savoir si ce médaillon est en bronze ou en bois, comme le dit le livret; mais les roses, les pivoines sont fraîches et largement brossées, ainsi que toute cette charmante guirlande.

Le *Vase d'agate orientale* est un chef-d'œuvre d'exécution, on ne peut rien de plus achevé comme travail, et c'est tout au plus si le vase de Van Ostade, qui est au Louvre, lui est supérieur. La

coupe en améthyste est aussi très-belle. S'il arrivait malheur aux originaux, ils ont une doublure excellente dans les peintures de M. D.-A. Desgoffe; nous l'en félicitons.

III

GRANDE PEINTURE.

M. Ingres a peint le *Posticum* d'un temple grec dont M. Hittorff a fait la restitution. Employant l'allégorie, très-usitée dans les sujets mythologiques, il a représenté la *Naissance des Muses* comme si elles venaient au monde complétement formées et vêtues, de même que Minerve était sortie du cerveau de Jupiter, armée de pied en cap.

Le dieu des dieux qui opérait de tels miracles se tient sur son trône dans sa majesté impassible, et consacre par sa présence sa divine paternité; Mnémosyne est à ses pieds, soutenue par une figure qui sans doute est Lucine, et les neuf Sœurs forment de chaque côté deux groupes d'une belle ordonnance. L'archaïsme de cette composition, la noblesse du style et de l'arrangement

en font une œuvre précieuse et, sauf les dimensions, c'est une page de grande peinture.

M. Ingres se tient à des hauteurs où la louange n'arrive pas; le public et la critique ne peuvent plus rien pour augmenter sa gloire, il le sait, et il continue à travailler sans exposer ses ouvrages. Nous avons eu l'honneur et la bonne fortune rare d'être admis dans son atelier, et de voir deux peintures qui sortent de sa main toujours jeune et forte. La première est une *Andromède*, belle et simple, chaste et élégante, et dans la manière large qui caractérise les œuvres du maître; le modelé en est souple et fin, autant que le dessin est ferme et parfait. La seconde représente une vierge en buste, vue de face, la main étendue en avant, dans la donnée des peintres primitifs; son visage rayonne d'une grâce naïve.

Le grand art, les belles traditions sont personnifiés dans M. Ingres; son nom est l'honneur de notre temps, et par une faveur spéciale de la nature, il conserve la santé vigoureuse de l'âge mûr, l'énergie de l'âme, et par-dessus tout le feu sacré de l'amour du beau qui a inspiré ses dernières productions.

Le compte de la peinture religieuse ne sera

pas long à établir. Ce champ si fertile aux beaux jours de la renaissance paraît aujourd'hui fatigué, comme ces terres d'Orient qui nourrissaient autrefois une population nombreuse, et où le séjour prolongé de l'homme semble avoir usé la vigueur du sol. On a reproduit toute l'histoire sacrée, ainsi que ses cérémonies pompeuses ou simples; l'histoire des saints, les scènes des martyrs et celles aussi de l'inquisition ont servi des milliers de fois de prétexte à la peinture, et les grands maîtres y ont trouvé tant de chefs-d'œuvre qu'il semble qu'on ne peut que glaner après eux. L'art religieux donne toute la série des passions et des sentiments humains, depuis la résignation humble, jusqu'à la révolte de l'orgueil, et de la béatitude céleste aux douleurs infernales. Il fournit à la peinture toutes les expressions, toutes les attitudes, la majesté calme, ou la convulsion des tortures. Ce domaine est immense, mais quatre siècles d'activité humaine l'ont moissonné dans sa plus grande étendue, et les sujets sacrés n'inspirent à présent par eux-mêmes qu'un intérêt languissant. C'est surtout le talent de l'artiste qui éveille notre attention, et si nous courons voir le *Saint Symphorien*, ce n'est pas l'image chrétienne qui nous attire, mais seulement le nom de M. Ingres.

Une personnalité puissante anime tout ce qu'elle touche, et malgré l'épuisement de la peinture religieuse, beaucoup d'artistes voudront encore mettre en œuvre les grandes ressources que présentent les sujets sacrés. Il y a du courage, presque de l'héroïsme à tenter l'aventure, car on risque de ne rencontrer que l'indifférence du public qui accorde parfois sa faveur à des compositions qui ne sont qu'ingénieuses ou seulement spirituelles.

Le Salon de cette année renferme un assez grand nombre de tableaux religieux qui défendent la tradition, et bien que M. Delacroix soit considéré comme romantique, selon une expression déjà vieillie, nous plaçons au premier rang les trois toiles que lui a inspirées l'art chrétien.

La grande valeur de M. Eugène Delacroix n'est plus en discussion; ceux qui l'attaquent reconnaissent sa personnalité puissante, et s'ils l'oublient, ils se font tort à eux-mêmes. Ses beaux travaux lui font une place hors ligne, et si après tant d'années de lutte on disserte encore sur sa peinture, cela semble tenir surtout à ce qu'il n'établit pas entre lui et le public une communication tout à fait claire, et que les toiles qui servent à la traduction de sa pensée ne sont pas d'une

exécution assez complète pour être bien comprises et jugées sainement. C'est une imperfection regrettable, ou tout au moins un malheur, dira-t-on : — oui, mais en vérité on le dit trop, et de telle sorte qu'on exagère de beaucoup le mal au risque d'égarer l'opinion; il faut voir aussi les qualités de l'artiste et les mettre dans la balance. — Les petits cadres demandent des œuvres très-finies, parce que l'effet général étant de peu de durée, on examine les détails de près; or, la fougue de M. Delacroix, l'entrain parfois extrême qu'il répand dans ses ouvrages ne sauraient s'accorder avec la patience qu'il faut pour mener à bien l'entier achèvement d'un petit tableau; son ardeur l'emporte, il paraît peindre hardiment et d'un seul jet, il est pressé de rendre son idée, et, sans se préoccuper des moyens, il s'élance par-dessus les obstacles au lieu de les aplanir; malgré un faire incomplet, ses compositions sont toujours animées, vivantes et pleines de sentiment; nous le voyons dans les toiles de cette année; des ébauches qui gagneraient à être développées largement.

Elles ressemblent aux improvisations des orateurs, et pareilles à ces cris spontanés de l'âme, elles sont parfois inégales; touchant aux cimes

les plus élevées de l'art sous le souffle fort de l'inspiration, elles arrivent à peine au but sans l'étincelle sacrée. Comme les grands maîtres de l'éloquence, M. Delacroix compte dans sa vie de magnifiques triomphes, et comme eux encore, on le croirait impatient de ne pouvoir donner carrière à ses belles facultés. Un espace étroit ne peut pas lui suffire, il s'y contient difficilement, il traite des sujets qui demandent un champ vaste, et son pinceau semble dire : Plaignez-moi, je suis captif!

Quittons ces données générales; le talent de M. E. Delacroix a subi tous les procédés d'analyse, y compris celui par les acides, toujours fort usité, et l'on a longuement disserté sur son *tempérament de coloriste;* avec ce grand mot, on a cru qualifier toute sa nature, et certains fanatiques qui l'admirent jusqu'en ses défauts, bien plus, à cause de ses défauts, ont oublié que l'excès d'un principe pousse à l'annulation d'un autre principe excellent, ce qui est un écueil redoutable. L'équilibre entre le dessin et la couleur est difficile à conserver, et tous deux sont nécessaires pour qu'une œuvre soit complète; si l'exagération de l'un conduit à la sécheresse, de l'autre résulte la confusion des formes, et M. Delacroix

doit craindre ce danger. La couleur qui sert d'enveloppe à ses sujets dramatiques est parfois outrée, mais il possède une qualité très-supérieure, celle du sentiment, et dans ses bons jours il la donne avec abondance.

Le *Christ descendu au tombeau* devait sans doute, au moins dans la pensée de l'auteur, être exécuté en grand, comme la *Montée au Calvaire,* qui était destinée à la chapelle des fonts baptismaux de l'église Saint-Sulpice; nous supposons donc que nous sommes en face d'un projet de composition, et pris comme tel, il est très-remarquable; c'est la conception première d'un maître. La scène disposée sous une voûte sombre, les groupes étagés sur les degrés qui mènent au tombeau, et par-dessus tout les expressions des figures, leur simplicité, la douleur si bien exprimée des saintes femmes, donnent un caractère lugubre et grandiose aux funérailles de celui qui a bu volontairement le calice amer pour l'humanité. Si M. Delacroix avait peint cette page en grand, en lui conservant tous les mérites que nous y trouvons aujourd'hui à l'état d'indication, il eût fait une œuvre admirable.

La *Montée au Calvaire,* le *Christ succombant sous la croix*, n'est officiellement qu'une esquisse,

et moins heureuse que la précédente; la confusion règne parmi les personnages et aussi dans les couleurs. Il est probable que la mise au point aurait débrouillé cette foule et fait naître l'harmonie.

Ovide en exil chez les Scythes a une pose pleine de langueur; il semble efféminé jusqu'à la mollesse, comme un voluptueux habitué aux douceurs faciles d'une civilisation très-avancée. Les barbares qui l'entourent ont l'air de traiter en enfant le poëte de l'amour, l'ami de Virgile et d'Horace, qui ne put se consoler jamais de ne plus vivre à la cour d'Auguste, en commerce habituel avec tous les beaux esprits de son temps! Le paysage est, avec la figure d'Ovide, la partie remarquable de ce tableau; il a de l'audace dans les lignes et dans les tons du ciel, avec de la grandeur. La jument fâcheuse du premier plan devrait galoper et disparaître, elle nuit à l'ensemble qui est d'une belle tournure.

Le *Saint Sébastien,* dans sa souffrance résignée, est superbe. Les deux femmes qui le soutiennent forment un groupe parfait et d'un grand style; la recherche du beau est clairement manifestée dans cette toile. — Il n'y a pas à insister sur l'*Enlèvement de Rébecca*, sur *Hamlet,* ni sur

l'*Herminie;* nous ne voulons pas nous départir de notre profond respect pour M. Delacroix. Nous voyons des erreurs, mais il ne nous appartient pas de nous permettre des conseils; si nous avions à en donner, ils s'adresseraient à quelques-uns de ses détracteurs qui n'ont gardé aucune mesure dans leurs critiques. Qu'ils cherchent dans tout le salon une composition supérieure au *Christ descendu au tombeau* et au *Saint Sébastien!* L'homme qui sait peindre avec cette largeur, avec cette puissance de sentiment, reste à la tête de son art.

Léon Benouville, mort au mois de février dernier, était un artiste de talent, animé de l'esprit de recherche et plein de conscience. Il est enlevé au moment de l'épanouissement complet de ses facultés, et ses trois derniers ouvrages, exposés au Salon, nous rappellent sa fin prématurée, en augmentant nos regrets. Le portrait de sa jeune femme et de ses deux enfants, resté inachevé, nous apprend la cruelle douleur qui vint s'abattre sur lui, et qui fut peut-être le premier germe du mal qui l'emporta : pendant qu'il était occupé à peindre ses deux beaux enfants, si bien posés dans les bras de leur mère, la mort passa et en prit un! Son cœur paternel n'eut pas le courage

d'achever la mère sans le fils, le frère sans le frère, et peu après lui-même était frappé. Telle est la triste histoire de cette toile non terminée, dont la composition rappelle la simplicité et la science des anciens.

La *Jeanne d'Arc* a l'inspiration violente, le regard étrange, sous l'accent des voix qui lui crient : « *En France! en France! hâte-toi! hâte-toi!* » Elle paraît en proie à une hallucination furibonde, et nous ne trouvons pas en elle l'image de la vierge modeste et résolue dans l'âme à accomplir ses grands desseins. Elle est assise sur un rocher, les bras nus, tendus en avant; elle serre sa quenouille dans ses mains crispées; derrière elle, dans la nue épaissse, des figures vaguement indiquées lui soufflent la volonté de Dieu, et la poussent à sa destinée, au bûcher, qui fut la récompense de son héroïsme et de son dévouement! Le dessin est correct, et il y a dans les chairs une énergie d'exécution et une couleur qui font contraste avec la manière toute différente dont est traité en général le tableau de *Sainte Claire recevant le corps de saint François d'Assise*, où les figures sont fines, pâles et comme accablées par la douleur. La tête du saint est d'une admirable expression et très-faite; il est dans son froc, étendu

sur un brancard; Sainte Claire et ses religieuses l'entourent; l'une d'elles est agenouillée dans l'attitude de la désolation. A gauche, des prêtres et des franciscains, et, de l'autre côté, un groupe de figures où Benouville a représenté sa femme et où il s'est placé lui-même, en suivant la coutume des peintres anciens. La scène se passe à la porte du couvent dont on voit l'architecture, et une arcade sur la rue laisse venir du fond la lumière. Un parfum d'ascétisme et de poésie monacale se dégage de cette œuvre étudiée avec recueillement et soignée dans toutes ses parties. La *Mort de saint François*, qui avait établi la réputation de Benouville, a trouvé un digne pendant dans ce dernier effort.

M. Dumas est de l'école du grand style; M. Ingres fut son maître, et il reste fidèle aux principes qu'il a reçus. Sa composition des *Disciples d'Emmaüs* est calme et symétrique; le *Christ*, debout devant une table chargée de vaisselle en terre rouge, tient le pain qu'il va rompre et son geste le bénit; les disciples sont de chaque côté, attentifs et recueillis; au fond, sous une architecture monumentale, passe une femme chargée d'un plat. Cette toile se recommande par

la recherche de l'élévation et par une exécution simple qui devient plus rare chaque jour.

Le *Saint Clément, pape, envoyant les premiers apôtres évangéliser les Gaules*, par M. Pichon, qui est également un élève de M. Ingres, est traité dans les mêmes données du respect des traditions.

M. Meynier emploie d'autres procédés pour atteindre le même but et conserver à la peinture religieuse son beau caractère. Le *Sermon sur la montagne*, grande toile où l'on voit un nombre considérable de figures, dénote des études très-sérieuses qui se traduisent dans les aspirations et la poursuite d'un art noble, tel que les maîtres l'ont compris. Nous voudrions voir la tête du Christ plus inspirée, puisque c'est Dieu qui parle par la bouche d'un homme. Parmi les groupes du premier plan, nous avons remarqué une belle jeune femme qui allaite son enfant, et d'autres bons morceaux. Peut-être pourrait-on signaler quelque réminiscence, mais l'ensemble est bon, et dans ce genre de composition cette toile est une des meilleures.

M. H. Lehmann n'a point marqué sa place par un grand coup, et il vaut mieux ne pas insister sur l'*Éducation de Tobie*,

Nous nous souvenons que M. Janmot a fait, il y a quelques années, une exposition particulière où l'on a vu une série de compositions relatives aux *pérégrinations de l'âme humaine*. Les *Saintes femmes* qu'il a au Salon ne manquent pas de sentiment et d'une certaine ampleur de lignes; les plis des draperies sont disposés avec goût, malheureusement la couleur est noire, et l'harmonie trop sombre. Deux dessins, d'après des sujets exécutés dans des chapelles, nous semblent supérieurs aux peintures de M. Janmot. Le crayon rend bien sa pensée qui cherche les grandes choses.

M. Timbal a fait preuve de talent dans l'arrangement qu'il a donné aux *Funérailles d'un esclave martyrisé sur la voie Latine.*

La *Sainte famille* de M. Signol est bonne, mais elle n'est point nouvelle; comment le pourrait-elle? M. Signol est un des peintres qui ont le mieux conservé le sentiment religieux: il a su le répandre dans plusieurs de ses ouvrages que la gravure a rendus populaires.

M. Landelle devra veiller sur lui; il a de la tendance à devenir langoureux; ce n'est encore qu'un symptôme, mais il est grave, nous sommes forcé de l'avouer. Sa *Vierge* est assurément bien étudiée, elle se tient dans une pose

gracieuse; que lui manque-t-il donc? L'originalité. Il faut en dire autant de la *Jeune fille aux oiseaux*, et pour ne pas nous répéter, nous terminerons là l'examen des œuvres de M. Landelle, qui n'a rien de saillant cette année.

Après avoir rappelé le nom de M. Raymond Balze, qui a fait autrefois, avec son frère M. Paul Balze, les belles copies d'après *Raphaël* placées au Panthéon; ceux de MM. Duval Le Camus, Biennoury, B. Masson, Rigo, Lazerche, P. Soyer, chez lequel il y a peut-être des promesses pour l'avenir, et Th. Delamarre, nous ne pousserons pas plus loin l'examen de la peinture religieuse; il faudrait louer les efforts plus souvent que le résultat obtenu, et nous n'avons pas à faire ici une nomenclature.

Le grand tableau de M. Gérôme, intitulé *César*, est un de ceux dont on a le plus parlé, même avant l'ouverture du Salon. La peinture d'histoire devient si rare et si pauvre, qu'on attachait de l'importance à ce sujet de César traité par un homme de talent. On supposait que M. Gérôme, abandonnant le genre du duel des pierrots, allait

passer du drame à la tragédie; il n'en est rien. César n'existe que dans le titre. — Est-il possible d'admettre qu'un tel personnage ne s'annonce pas de lui-même? César n'est pas le vulgaire, il doit se faire reconnaître tout d'abord, et appeler vivement l'attention. Nous ne voyons rien de pareil dans le tableau qui porte son nom. On nous dit qu'il est là sous une draperie, et nous le croyons volontiers; mais que M. Gérôme tienne pour certain qu'on passerait dix fois devant sa composition, sans se douter qu'on est devant le cadavre de celui qui fut César! Et pourquoi ce grand homme plutôt que le premier venu parmi les citoyens romains? La statue de Pompée, qui pourrait servir à expliquer l'énigme, est à peine indiquée; que reste-il donc? Le titre. — Ce n'est point ainsi qu'on doit traiter un sujet historique. En donnant tout à faire à l'imagination du spectateur, la difficulté est éludée.

Lorsque David a voulu peindre la mort de Marat, il a rendu la scène elle-même; il ne s'en est pas tiré par un sous-entendu spirituel. M. Paul Delaroche a agi pareillement dans son tableau de l'assassinat du duc de Guise, un de ses meilleurs ouvrages. — Ouvrons Plutarque, que dit-il? « Soit hasard, soit dessein formé de leur part

« (des conjurés) il (César) fut poussé jusqu'au « piédestal de la statue de Pompée, qui fut cou- « verte de son sang. Il semblait que Pompée pré- « sidât à la vengeance qu'on tirait de son ennemi, « qui, abattu et palpitant, venait expirer à ses « pieds du grand nombre de blessures qu'il avait « reçues. » — Est-ce qu'il n'y a pas là de quoi inspirer une belle composition pleine de passion, de mouvement et de grandeur?

Nous connaissons un tableau de Velasquez qui a de l'analogie avec celui de M. Gérôme; il représente un homme mort, étendu à terre, seul dans une chambre. Sauf quelques accessoires d'architecture et de costume, ce sera César, si on le veut; mais il n'a pas de nom, c'est le spectacle de la mort et toutes les idées qui en découlent qui nous font frissonner. On n'éprouve pas un sentiment semblable devant l'œuvre de M. Gérôme, la draperie qui couvre le cadavre couvre aussi notre émotion, tandis qu'en présence d'une créature qui souffre, ou qui est anéantie, on sent palpiter ou son cœur ou sa chair!

César, qui a remué le monde, et dont la renommée remplit tous les échos, était un texte admirable pour exprimer la vanité de la puissance et des orgueils de la vie; il devait nous toucher plus

qu'un homme ordinaire et nous plonger dans la méditation. Mais non, on le cherche, et on s'étonne de ne pas le trouver lui-même, en sorte que le fait historique n'a plus que la valeur d'une lettre anonyme. Le peu qu'on aperçoit du corps de César ne le fait pas reconnaître, il a la peau d'un mulâtre, et il est mort depuis trop longtemps.

Nous avons essayé de prouver que la peinture n'est pas et ne doit pas être une espèce de jeu de mots. M. Gérôme a donné tant de preuves de talent dans ses divers ouvrages, que nous l'avons discuté sérieusement; nous n'oublierons pas non plus de constater et de louer la recherche, l'habileté, la science d'arrangement de la partie architecturale de son tableau. C'est, du reste, le côté par où brille M. Gérôme cette année, et nous le verrons encore dans ses autres compositions. Il semble avoir étudié l'architecture avec le plus grand soin, et après nous avoir montré la salle où fut frappé César [1] il va reconstruire l'amphithéâtre et il n'omettra aucun détail. Il connaît les mœurs de l'antiquité, ses monuments, et il en fait des *restitutions* qui tourneraient à la gloire d'un architecte.

[1] Dans un des édifices que Pompée avait dédiés pour servir d'ornement à son théâtre.

L'empereur Vitellius (que son bras est énorme!), ou quelque autre monstre souillé de crimes et de débauche, reçoit le salut des gladiateurs : *Ave, Cesar imperator, morituri te salutant.* — Auprès de la loge impériale est celle des vestales; puis les sénateurs, les ambassadeurs et les autres personnages de marque occupent le reste du *podium;* derrière eux les chevaliers et le peuple sur les gradins. Des esclaves sont dans l'arène, les uns occupés à tirer les morts, d'autres à couvrir de sable le sang répandu. Le *velarium* est étendu au-dessus de l'amphithéâtre, et soutenu par un réseau de cordages. Le mérite de ce tableau est plus dans les connaissances archéologiques que dans la peinture; elle manque de consistance, et l'artiste paraît s'être préoccupé surtout de rendre avec exactitude ce spectacle atroce, qui n'est que rigoureusement vrai. Il a représenté l'empereur sous des traits avilis et grossiers; c'est le type qui convient pour ces natures cruelles qui ne relevaient que de leur volonté et de la force. Un des gladiateurs dont on voit le visage a la résignation que donne l'abandon à la fatalité. Dans cette toile, M. Gérôme prouve son savoir, et combien il possède de ressources pour bien agencer les combinaisons les plus compliquées; il les met en

œuvre quand il veut, et le peu de composition qu'on reproche à son *César* n'est qu'une erreur volontaire.

Le *roi Candaule* avait une très-belle femme, si belle qu'il était fier de sa beauté, et qu'il voulut la faire admirer à son favori. — Une idée de satrape ennuyé! — On sait la suite de l'histoire, et comment Gygès devint le fondateur d'une dynastie dans le royaume de Lydie. M. Gérôme a choisi pour sujet de son tableau le moment où « la femme quitta ses vêtements, Gygès la vit, et comme elle lui tournait le dos pour aller au lit, s'échappa; mais elle l'aperçoit sortir. » Ainsi parle Hérodote, cité par le livret, et la situation est complétement expliquée, nous n'avons rien à ajouter. La reine pourrait être d'une beauté plus parfaite, ses formes sont grêles plutôt qu'élégantes, et sa peau ressemble à de l'ivoire. L'architecture, les meubles, le costume, pour employer une expression consacrée, sont très-bien traités, et rappellent de loin la *Stratonice* de M. Ingres, ce chef-d'œuvre de mise en scène d'un sujet antique.

On n'adressera pas à M. Gérôme le reproche de refaire toujours le même tableau; il touche à toutes choses : aujourd'hui historien, hier roman-

cier, une autre fois voyageur pittoresque, il emploie son art d'une façon variée et souvent avec succès.

M. Paul Baudry a bien du talent, peut-être trop. Nous allons nous expliquer. Sa facilité est si grande, il a été tellement impressionné par les maîtres, qu'il semble conserver dans ses ouvrages comme un reflet de l'art ancien. En face de ses tableaux, on se souvient, malgré soi, comme il s'est souvenu, malgré lui, de chefs-d'œuvre consacrés depuis longtemps par l'admiration. Cette remarque est à la fois une louange et une critique : louange, parce que c'est la preuve que M. Baudry a étudié sérieusement les plus habiles peintres; critique, parce que nous croyons qu'il n'a pas su oublier complétement. Ce qu'il faudrait encourager chez un élève n'est plus permis à un artiste bien doué comme l'est M. Baudry. Nous l'aimons mieux dans ses portraits, où la personnalité se dégage plus franche; nous les verrons plus tard; pour aujourd'hui occupons-nous de ses tableaux.

La *Madeleine pénitente* est une peinture d'un aspect agréable, grasse et un peu molle. L'expression de la tête appartient à une pécheresse

moderne, dont la foi n'est pas très-vive, et qui n'est pas exempte encore d'un certain désir de plaire : résisterait-elle à la tentation? Ce n'est point une âme toute au ciel qui dédaigne son enveloppe et sa beauté; le spectateur n'y perd rien, mais le sentiment chrétien pouvait être autrement interprété, et on ne le trouve guère dans cette composition. La draperie et le paysage sont à moitié effacés, comme si le temps avait adouci et en partie éteint l'éclat primitif des couleurs.

La *Toilette de Vénus* procède du même faire; elle plaît à première vue, et supporterait difficilement un examen détaillé. La renaissance française et Boucher se sont donné rendez-vous dans ce cadre, où l'élégance se mêle à l'afféterie, et où l'exécution n'a pas encore une grande fermeté.

A propos de l'étude d'enfant intitulée *Guillemette,* tout le monde a observé le rapprochement un peu trop sensible qu'il y a entre cette figure et le portrait de l'*Infante Marguerite*, du musée du Louvre. Si ce n'est pas une réminiscence de Velasquez, c'est une rencontre singulière et regrettable qu'on ne peut oublier, malgré le grand nombre de qualités charmantes dont cette petite toile est pourvue. La ressemblance n'est bonne que dans les portraits. M. Baudry devra mettre

tous ses soins à l'éviter dans ses productions futures, et sa grande habileté, qui est visible, le fera triompher.

M. Mazerolles a d'incontestables qualités de force et de vigueur; son tableau de *Néron et Locuste essayant des poisons sur un esclave* le dit assez, trop même; car le seul défaut de cette peinture faite largement est d'avoir exagéré partout le jeu et l'épaisseur des muscles.

Néron n'était pas ce gros homme brutal; il était féroce avec une nature assez distinguée; il était fin connaisseur des belles choses, et un peu artiste lui-même; au moins, en avait-il la prétention. Sous cette réserve, la composition de M. Mazerolles a beaucoup de mérite; l'esclave qui se tord dans la souffrance est bien dessiné et d'un beau mouvement; l'attention que Néron prête à cette *expérience* est justement rendue, et la couleur des chairs est bonne, sauf dans la figure de Locuste. C'est une grande affaire que l'entreprise d'un pareil tableau, mais la joie du succès est grande, et M. Mazerolles est en droit de la ressentir.

M. Muller n'a plus, heureusement, de peinture officielle, comme l'*Arrivée de S. M. la reine d'Angleterre,* grande toile de triste mémoire, au-

près de laquelle la *Proscription des femmes irlandaises* paraîtrait de l'or pur, malgré ses nombreuses imperfections. Une barque est remplie de femmes éplorées, longues et blafardes, sous un ciel sans transparence et d'un ton gris, dont nous ne comprenons pas l'harmonie avec la couleur verte de la mer. Au moins, cette année, M. Muller semble avoir cherché un certain sentiment qui était absolument banni de ses derniers ouvrages.

La figure colossale d'*Ève dans le paradis terrestre tentée pendant son sommeil* est signée : *le sculpteur Clesinger;* elle est couchée sur des fleurs et à l'abri d'un pommier, dont le fruit jaune est mûr à point pour être croqué; sa seule chevelure lui sert de voile; il est vrai qu'elle est opulente jusqu'à l'excès. Le serpent, immense, tel sans doute qu'on en voyait aux premiers âges du monde, entoure Ève, et aboutit enfin auprès de son oreille; il a la tête rose, et tout à fait la mine d'un séducteur qui chuchote des mots d'amour. Cette composition rappelle la statue de la femme à l'aspic, de M. Clesinger lui-même. Le modèle sent la terre glaise, et il y a trop de noir dans la couleur; c'est aussi le défaut que nous avons remarqué dans les paysages du

sculpteur-peintre, qui manie la brosse avec facilité et en artiste.

M. Ingres et M. Delacroix ne sont plus des concurrents, mais bien des maîtres placés au-dessus de la génération jeune et militante. Eux mis à part, nous ne croyons pas que la grande peinture ait fourni cette année un ouvrage tout à fait supérieur. Aucun essai hardi et nouveau n'a été entrepris, et des débutants très-applaudis à leurs premières fleurs n'ont pas donné les fruits attendus. Beaucoup de médiocrités honnêtes, là comme en toutes choses, tel est le caractère de notre temps, où tout le monde sait à peu près l'orthographe et la grammaire; il y a même des compositions qui appartiennent à la grande peinture par l'idée première, dont l'exécution et l'ordonnance sont si pauvres, qu'on regrette de les rencontrer sous une bannière autrefois si glorieuse et si haute. Par compensation, nous devons trouver dans le *Genre* des ouvrages remarquables; et les divisions établies dans ce travail ne doivent pas être prises dans le sens d'une exactitude rigoureuse.

IV

GENRE.

On se plaignait déjà, il y a quarante ans, de voir les artistes abandonner l'*Histoire* pour peindre le *Genre*, et tous les écrivains qui ont traité des questions d'art ont constaté cette tendance. Aujourd'hui, le résultat est évident : le courant a sans cesse grossi dans sa marche, et il s'est transformé en un fleuve. Pourvu que la peinture soit bonne, nous acceptons le fait, sans rentrer dans les anciennes discussions qu'il a soulevées.

On adore le pays d'Italie, ceux qui l'ont vu et ceux qui espèrent le voir. De lui, tout nous intéresse, et il fournit à la peinture des sujets toujours pittoresques, par la beauté des types, par la forme et l'éclat des costumes. M. Hébert subit cette influence à un haut degré, et l'on peut dire qu'il a pour l'Italie une passion chaude et féconde.

Depuis son tableau de la *Mal'aria,* il a peint, en 1855, *Crescenza à la prison de San Germano* et les *Filles d'Alvito ;* en 1857, les *Fienarolles*, et enfin, cette année, les *Cervarolles* et *Rosa Nera à la fontaine*. Cette série de compositions italiennes est une preuve de constance, et nous sommes loin d'en faire un reproche à l'artiste qui traduit les choses qu'il aime, en sachant les rajeunir par les formes et par des modes ingénieux d'arrangement.

M. Hébert est un dessinateur qui cherche la beauté des lignes et de l'aspect ; il compose bien, il a la tenue et souvent même la dignité de la grande peinture ; malheureusement il ne trouve pas sur la palette les tons qui rendent la chair agréable et vivante. La mal'aria lui a laissé un reste de fièvre dont il paraît ne pas pouvoir se délivrer complétement ; il en résulte que sa peinture, avec toutes ses qualités sérieuses, conserve un côté maladif tout à fait regrettable ; car si la santé avec son bon teint et ses couleurs franches s'épanouissait sur ses toiles, on n'aurait plus rien à leur souhaiter. Telles qu'elles sont on ne saurait nier leur mérite ; dans les *Cervarolles*, la jeune fille qui descend les degrés, une main sur la hanche, et de l'autre soutenant le vase de cuivre qu'elle

porte sur la tête, est fièrement posée, et avec l'aisance facile que donnent la souplesse et la force. Une seconde grande figure *vue de dos* emporte l'eau qu'elle vient de puiser, et une petite fille s'avance vers le premier plan. Pour être vrai, il faut dire que les fonds viennent trop en avant, mais c'est là un détail qui n'enlève rien de la tournure magistrale du tableau. Les mêmes observations, sensiblement diminuées, s'appliquent à *Rosa Nera à la fontaine;* la moyenne dimension de la toile qui convient mieux à de tels sujets, la composition encore plus étudiée et plus heureuse, les chairs meilleures, de jolis tons dans les vêtements, et enfin une certaine mélancolie rêveuse qui se trouve là, nous font donner la préférence au petit cadre, dans lequel il nous semble que M. Hébert a livré plus franchement ses qualités.

M. de Curzon est tour à tour peintre d'histoire, de genre et de paysage; il a même reproduit l'*Intérieur de la chapelle du couvent de Saint-Benedetto,* et il n'est médiocre nulle part, c'est dire la souplesse de son talent. *Psyché*, avec son air étonné, est gracieuse et élégante, la draperie voltige autour du corps, et un certain style anime

cette figure. La *Jeune mère napolitaine* est à son rouet, dans une jolie pose; auprès d'elle on voit le berceau de son enfant; c'est le temps où l'amour s'épanouit dans une fleur double, toutes les joies de la femme et de la mère réunies dans un seul cœur!

Comme composition, le *Tasse à Sorrénte* est une des bonnes choses de la nombreuse exposition de M. de Curzon. La scène se passe sous un portique garni de verdure, et d'où la vue s'étend sur la mer jusqu'au Vésuve, qu'on reconnaît à son blanc panache de fumée. Le Tasse et sa sœur, qui se tiennent embrassés, occupent le centre de la toile; de chaque côté, des personnages bien disposés, et parmi eux une belle personne assise à gauche. Il y a quelque chose dans la tête du Tasse, et la rêverie du poëte ne cède pas toute la place à l'émotion de l'homme. Ce tableau est charmant, et avec une dose de souplesse qui atténuerait l'éclat de la lumière et des fonds on le louerait sans restriction.

La commission de la loterie a acheté les *Femmes de Mola di Gaëte,* et c'est un de ses choix les plus heureux. Elles sont occupées à filer ou à dévider de la laine, la mère tient la quenouille, les filles les écheveaux, une d'elles a les cheveux

d'un rouge délicieux et comme on n'en trouve guère que dans la peinture; le pinson familier est perché sur un rouet. La mandoline, le tambour de basque et le piffero sont accrochés à la muraille et se détachent sur sa fine couleur grise. Les expressions des figures ne sont point ordinaires, ce n'est pas la tête d'Italienne tant faite et tant connue; M. de Curzon s'est donné la peine de chercher des types nouveaux, dont la beauté est plus douce que grande. La *Moisson dans les montagnes de Picinesca* n'est pas le meilleur ouvrage de M. de Curzon; les hommes et les femmes qui coupent le blé ont des mouvements justes et quelques têtes sont jolies, une entre autres que nous avons déjà vue dans le tableau précédent; mais le vieillard du premier plan pousse la noblesse de la pose jusqu'à la roideur, et la montagne a une dureté qui nous étonne. En général, l'exécution de la peinture de M. de Curzon est en juste proportion avec ses sujets élégants, elle semble faite sans efforts et plaît comme tout ce qui est naturel.

M. G.-R. Boulanger semble vouloir quitter la froide peinture académique pour rentrer dans sa voie primitive, celle du pittoresque. Messieurs

les pensionnaires de France à Rome sont nourris des pures traditions classiques; le plus souvent, ils deviennent conservateurs par excellence, s'abstenant de toute fantaisie, comme ces gens sages qui fuient les excitants; ils n'abordent que les sujets graves, et c'est à peine s'ils se permettent les frivolités mythologiques. L'école veut une discipline, et de par son autorité elle exige que tous marchent dans le même sentier, disant volontiers comme l'Église : « Hors de moi, point de salut, et malédiction aux hérétiques ! » L'art, cependant, ne se plie pas à des règles fixes, comme les autres connaissances qu'on infuse aux hommes; il est dans l'essence de certaines natures d'élite, et il se traduit de lui-même dès qu'il possède les premiers rudiments de la main-d'œuvre; parfois même il s'en passe, trouvant par intuition et tout d'un coup des moyens d'exécution que d'autres apprennent péniblement. De la même façon, les grands penseurs sont toujours de bons écrivains, parce que les hautes intelligences possèdent le don de se faire comprendre. — L'enseignement, pris en commun, établit entre tous ceux qui le reçoivent comme un air de famille; on peut s'en convaincre en visitant les salles où sont exposés les grands prix, au palais

des Beaux-Arts. L'histoire de la peinture française, depuis deux siècles, est écrite dans les œuvres des générations qui se sont succédé. C'est là ce qui constitue les traditions et les écoles, et le niveau de l'art monte ou s'abaisse selon les époques, ou plutôt selon la valeur de quelques hommes, dont l'influence se fait sentir dans toutes les productions de leur temps. Aujourd'hui, la liberté règne dans les arts, et les anciens élèves de Rome paraissent eux-mêmes vouloir secouer le joug des lois classiques imposées à leur première jeunesse; les œuvres de M. Hébert, celles de MM. de Curzon et G. Boulanger viennent confirmer ce besoin d'indépendance. M. G. Boulanger, avant son séjour à Rome, avait visité l'Afrique d'où il a rapporté un grand nombre de bons dessins qui ont dormi longtemps dans l'abandon, pendant ses tentatives académiques. Puis un beau jour (c'est le cas de s'exprimer ainsi), reprenant ses cartons, il y a retrouvé des impressions anciennes qu'il rend avec beaucoup de vérité et de talent.

De cette source sont venus les *Éclaireurs arabes* du Salon de 1857, et les *Pâtres arabes* que nous voyons cette année. Ils sont sur un des plateaux les plus élevés de la montagne ; au-dessus d'eux, la végétation cesse et le roc est à vif. Un

grand flûteur, debout, réjouit l'oreille de ses compagnons qu'on voit assis par groupes dans les belles poses familières à ces hommes qui vivent encore à l'heure présente comme les premiers pasteurs. La lumière est vive, elle a la transparence particulière qu'on remarque dans les pays méridionaux.

Le petit tableau, intitulé *Lucrèce*, est un intérieur antique, d'un joli goût; la peinture en est légère et fine; malgré cela, ou à cause de cela, nous préférons de beaucoup l'exécution de la toile précédente, pour laquelle M. G. Boulanger a réservé sa vigueur.

Le tableau des *Sœurs de charité* est un des succès du Salon, et le nom de madame H. Browne (pseudonyme d'artiste qui couvre d'un voile léger une femme du monde) sera bientôt aussi connu que l'est celui de mademoiselle Rosa Bonheur. Le public, qui est en définitive le grand juge, s'arrête volontiers devant cette toile à cause de son air de vérité. La sœur qui tient sur ses genoux un enfant malade a le visage frais et chaste; sa large coiffure blanche jette un reflet éclatant sur les chairs; il y a dans toute cette figure une expression remarquable des sentiments honnêtes,

de la bonté et du dévouement. L'enfant, nature frêle et chétive, est-il le fils de pauvres gens? Il n'y a guère apparence, bien qu'à eux surtout doivent revenir les soins de la charité; mais au point de vue de l'art cela n'importe guère, quoiqu'il eût été préférable de choisir un enfant bien constitué à la place de ce petit délicat. Tout ce que l'intérêt du sujet et son côté sentimental auraient pu perdre à cette substitution, eût été regagné amplement par le caractère sérieux de la peinture. Cette remarque nous est suggérée par le souvenir des maîtres, dans lesquels on ne trouve jamais de ces types rétrécis et malingres.

Nous oublions, en vérité, que nous parlons à une femme.... C'est qu'il y a tant de vraies qualités dans le talent de madame H. Browne, que, devant ses œuvres, nous ne pensons qu'à l'artiste, et c'est à lui que nous nous adressons. On sent dans l'exécution l'influence de M. Chaplin, déjà modifiée en partie; encore plus de fermeté ne nuirait pas. La *Toilette* est un petit bijou peint facilement, à peu de frais et avec l'effet convenable; la fillette qui habille son frère est d'une application étonnante. L'*Intérieur de la pharmacie des sœurs* est peut-être encore plus réussi, par sa bonne disposition, l'excellence de la lumière,

enfin, par plus de vigueur, et ceci est un point capital.

Madame Browne a exposé pour la première fois en 1853, et aujourd'hui elle a conquis dans les arts une place honorable. Le parfum du succès est plus doux que celui des fleurs, et parfois il cause une ivresse dont l'influence énervante se fait longtemps sentir; il faut savoir éviter ce danger pour conserver ses forces. Madame Browne prouvera qu'elle est vaillante, et l'avenir tiendra toutes les promesses de ses préludes brillants. Déjà des côtés solides s'annoncent dans son *Portrait d'homme;* nous le retrouverons à son heure parmi les bons.

Par ses débuts brillants, par ses succès mérités, M. Hamon occupe une place très-distinguée parmi les artistes de la génération jeune; ses œuvres sont de celles qui ont le don d'attirer l'attention du public; aussi nous sommes ambitieux pour lui, et nous souhaitons de le voir grandir encore. Esprit chercheur et ingénieux, il a trouvé des sujets charmants, les uns pleins de grâce et de finesse, les autres empreints d'un caractère de vraie philosophie; mais il ne doit pas oublier que dans les arts plastiques, comme dans tous les

autres arts, il y aurait danger à exagérer la recherche du côté trop spirituel, qui conduit facilement à la *manière*. Nous savons qu'on a été tenté d'adresser ce reproche à M. Hamon à propos de ses tableaux du dernier Salon, et si nous osions lui donner un conseil, nous lui dirions qu'il doit se hâter d'appliquer son remarquable talent à des compositions larges et simples, où l'esprit n'ait pas seul la place d'honneur. Il avait entrepris pour l'Exposition actuelle une grande toile que le manque de temps l'a empêché de finir; c'est un malheur pour lui et pour nous, car, au lieu d'une page importante, nous n'avons qu'un seul tableau, l'*Amour en visite*, dont la facture est soignée, mais qui ne donne pas une idée complète de sa valeur.

M. Bouguereau aime les contrastes; nous avons de lui, cette année, l'*Amour blessé* et le *Jour des morts*, les deux pôles de la vie. La beauté, la jeunesse, l'insouciance du printemps, tant de charmes et de fraîcheur changés en sanglots, en poignantes tristesses. C'est notre sort à tous, nous le savons, et nous trouvons encore des sourires L'Amour s'est fait mal au pied en folâtrant, le pauvret, et vite il revient vers sa mère qui prend ce pied malade et cherche l'épine traîtresse sur

laquelle son fils aura marché; aussi pourquoi courir sans brodequins? Les deux figures sont assez gracieusement agencées, moins une incorrection de dessin dans la hanche gauche de Vénus. La chair est d'un joli ton malgré le reflet fâcheux d'une draperie par trop jaune, et la chevelure est d'une délicieuse couleur.

Les deux femmes en noir du *Jour des morts* éprouvent une vraie tristesse; ajoutons que nous sommes au cimetière par un temps d'hiver, et l'impression voulue par le peintre nous pénètre. La tête de la jeune fille dessinée en profil perdu n'est pas très-heureuse. Ce mince détail enlève peu de chose à l'œuvre de M. Bouguereau, et ne nous empêche pas de constater que son exposition actuelle est meilleure que celle de 1857.

Encore un *Amour piqué!* La *Secte des Pompeïstes*, qui a fort usé des petits Amours dont le XVIIIe siècle et ensuite Prudhon et Girodet avaient déjà abusé avant elle, paraît avoir préoccupé messieurs les grands prix; nous quittons M. Bouguereau et son *Amour blessé,* et nous rencontrons M. Lenepveu en compagnie de l'*Amour piqué*. C'est la faute de la quarantième ode d'Anacréon :

« Soudain, le petit dieu jette un cri perçant,

et d'une aile rapide, revole vers la belle Cythérée : Je suis perdu, ma mère, c'en est fait, je succombe! Le petit serpent ailé[1] (ainsi le nomment les pasteurs) m'a fait cette cruelle blessure. Mon fils, répond Vénus, si le faible dard d'un insecte te cause un si cruel tourment, juge de ceux qu'endurent les malheureux que tu perces de tes flèches redoutables! »

On sait que Girodet a composé une suite de dessins, gravés par Chatillon, pour les œuvres d'Anacréon, et qu'il a lui-même traduit les odes de ce poëte. Ce recueil a été publié par MM. Becquerel et Coupin, en 1825, peu de temps après la mort de Girodet[2].

M. Lenepveu a peint un *Moïse secourant les filles du sacrificateur de Madian*, grande toile honnête et qui prouve du savoir.

L'*Éducation de l'Amour*, de M. Faure, n'est pas sans mérite, elle sert de prétexte à une Vénus longuette dont les chairs sont assez franches de ton, et la draperie bleue n'est pas en désaccord avec la verdure; le fond du tableau, où l'on voit

[1] L'abeille.

[2] J.-B. de Saint-Victor, le père de l'écrivain actuel, a traduit en vers les Odes d'Anacréon. Didot, 1813.

de grands arbres, révèle la main exercée d'un paysagiste.

Une des *Baigneuses* de M. Antigna a la peau par trop blanche; l'autre, qui a déjà mis sa robe, tient une baguette avec laquelle elle va délivrer sa compagne de la couleuvre qui s'enroule à sa cheville en manière de bracelet. — Toujours le serpent rôde autour de la femme, c'est et ce sera l'éternelle histoire des filles d'Eve. — Le fouillis de verdure qui sert de fond au sujet, les terrains et toutes les parties de la toile sont tenus dans des tons pâles et clairs pour se rapprocher de l'harmonie des figures, en sorte que ce tableau n'a pas de vigueur. En revanche, nous en trouvons dans la composition sérieuse et presque terrible qui a pour titre : *Scène de guerre civile*. Sur le grabat d'une mansarde gît un homme blessé, qui semble vouloir se lever pour combattre encore ; sa femme le retient, et armée d'une hache, elle saurait le défendre. Un jeune garçon, tenant un pistolet, écoute près de la porte, et il est prêt à faire feu sur le premier qui tenterait d'arracher son père à sa retraite. Cependant, la grand'mère agenouillée prie dans un coin, tandis qu'une jeune fille et un petit enfant ont l'air d'être effrayés d'instinct, et sans comprendre ce qui se passe. Telle est cette *scène*,

très-bien composée, et où l'énergie abonde. On remarque surtout l'attitude du jeune garçon, et les expressions violentes, mais justes, des personnages de ce drame émouvant.

Une très-petite étude, intitulée *Sommeil de midi*, nous présente une fillette qui dort dans l'herbe, et jamais peut-être M. Antigna, qui excelle à peindre les enfants, n'a mieux rendu la candeur et la fraîche jeunesse que dans cette jolie tête dont la couleur est délicieuse.

Cette année, l'exposition de M. Ch. Chaplin a été tout un drame. Le jury a refusé un de ses ouvrages, en admettant les trois autres, qui, après avoir figuré pendant quelque temps au palais des Champs-Élysées, ont été à leur tour retirés par l'auteur. Avons-nous le droit de parler ici de l'*Aurore*, cause première de tout le débat? C'est une figure de femme qui sort de la mer, et sauf un bout de draperie, tout le haut de son corps est nu; c'est une belle à chevelure blonde, bien modelée et d'un ton rose. Sans entrer dans la discussion des motifs du refus, il faut dire simplement que nous n'avons pu les comprendre; en parcourant les galeries du Salon, il serait facile de signaler bon nombre de compositions qui s'étalent sans voile aucun, et dont la chasteté n'est

pas plus grande que celle de l'*Aurore* de M. Chaplin. La *Poésie* et l'*Astronomie*, deux panneaux de décoration, sont enlevés à l'heure qu'il est, et nous les avons vus trop rapidement pour nous permettre de les juger.

M. Cabanel a fait un tableau de genre : la *Veuve du maître de chapelle ;* c'est un intérieur de famille allemande (tous les maîtres de chapelle sont Allemands et décorés des ordres de leur duché, cela est de règle classique) ; la mère pleure en écoutant la musique que sa fille exécute sur l'orgue et dont son mari était probablement l'auteur. Ainsi s'explique un attendrissement extrême que deux grands garçons blonds cherchent à tempérer ; la grand'mère (on sait que chez les vieillards la sensibilité n'est pas très-vive) s'occupe d'un jeune chat couché sur ses genoux. A l'extrême gauche, se tient le fiancé, un peu transi, qui doit pleurer uniquement parce qu'il voit des larmes dans les yeux de sa belle adorée. Il y a beaucoup de visages pâles et de mines sentimentales dans ce tableau. La couleur est légèrement détrempée par les larmes, mais en somme on y reconnaît du goût et du savoir.

À propos de M. Diaz, essayons de dire un conte :

Nous ne croyons plus aux démons familiers, et pourtant ils viennent encore visiter quelques hommes; ils les choisissent entre tous, et ce ne sont pas les plus malheureux. Les génies avaient déjà cette coutume au temps de Socrate. Un d'eux, pour une malice qu'il avait faite, fut changé par une méchante fée en un rayon de soleil, et la magicienne lui dit : « Tu reprendras ta forme « seulement lorsqu'un peintre habile aura trouvé « le secret de s'emparer de toi pour te mêler à « ses couleurs; quand il aura épuisé ton rayon « doré, alors tu seras libre. »

Le génie, enfermé dans sa belle prison, mena quelque temps une vie vagabonde; il voyageait de l'aurore au couchant, emporté chaque jour par le char du soleil, auquel il devait hommage; il répandait la joie sur tout ce qu'il touchait, étant de ces gentils démons auxquels la peine est inconnue! Une fois en traversant une forêt, il pénètre sous la futaie, et vient briller un instant sur la toile d'un peintre. — « Beau rayon, si tu voulais rester « là, que ne donnerais-je pas pour ta conquête! » — Croyez-vous que l'artiste fut enchanté et surpris quand il entendit cette réponse : — « O pein- « tre, si tu veux délivrer un pauvre génie captif, « je suis à toi; mais à condition que tu me don-

« neras une place, et la meilleure, dans chacun « de tes ouvrages. Les belles figures de femmes « que ta fantaisie voudra peindre ne viendront « elles-mêmes qu'après moi; ne crains rien, je « serai pour elles une parure et personne ne s'en « plaindra. » — (Le malin génie parlait de la sorte afin d'être délivré plus vite, la fée ayant dit qu'il serait libre quand le pinceau l'aurait absorbé tout entier.) Le marché fut conclu vite, on le devine, et, à partir de ce jour, il ne fut question à Paris et ailleurs que du beau rayon doré que M. Diaz avait à son service.

Tout le monde voulait le voir, et les riches seuls pouvaient en faire emplette; on en demandait sans cesse, et encore et toujours; M. Diaz n'y pouvait pas suffire; il avait beau faire et travailler à outrance, mettant un peu de son rayon ici et là et partout, il ne savait où donner de la tête pour satisfaire aux demandes et contenter la foule avide. Cela dura pendant bien des années; mais pour le génie qui est de race immortelle, ce fut l'affaire d'un instant, et l'heure de sa délivrance ayant sonné, il s'envola!

Tous, adressons-lui une prière afin qu'il rentre au logis; disons-lui : « Petit rayon doré, votre « captivité a été douce, vous avez été choyé, adoré,

« on vous tient pour un bijou précieux, on vous « fait mille câlineries; n'auriez-vous point de « honte de payer tant de soins par de l'ingrati- « tude? De grâce, rentrez à l'atelier du peintre : « que voulez-vous qu'il devienne sans vous? Lui « et vous, c'était un seul; on vous croyait unis à « jamais, pour la vie, et voilà que vous lui jouez « ce méchant tour de fuir comme un oiseau sau- « vage, vous qu'on regardait comme apprivoisé « dans la maison. Vous voulez être libre, et c'est « bien notre avis à tous; faites vos conditions, di- « tes : Je suis las de n'avoir ni repos, ni trêve! je « ne viendrai qu'à mes heures, pour figurer seu- « lement dans quelques beaux tableaux, trois ou « quatre par année, il n'en faut pas davantage. « On acceptera tout ce que vous voulez, cher lu- « tin; accourez de confiance et sans rien signer, « c'est parole donnée; vous verrez la belle fête qui « vous sera dédiée; votre retour sera comme celui « de l'enfant prodigue, et pour vous on est ca- « pable d'enlever un saint du calendrier. »

Nous avons dit au lecteur que ceci était un conte; il en pensera ce qu'il voudra, et s'il trouve que la morale manque, qu'il veuille bien la faire à sa convenance. Quant à nous, le courage nous fait défaut pour la dire à M. Diaz; ne le troublons pas, assu-

rément il cherche ce beau rayon qui ne peut être qu'égaré ; il le retrouvera sans doute au milieu du bois épais où il fit autrefois sa première rencontre. Dès que nous le verrons reparaître, nous serons des premiers à saluer sa bienvenue.

Depuis quelques années, M. Armand Leleux s'est voué aux intérieurs suisses avec beaucoup de bonheur ; sa *Jeune fille endormie* est naturellement posée, la tête s'abandonne à merveille sur le dossier du vieux fauteuil ; on ne saurait être plus simple en conservant l'élégance et le charme. La table, la quenouille, les fruits, tout est parfait, moins la lumière ; l'air ne circule pas assez dans cette chambre, où l'on doit respirer péniblement. Moins de repoussoir par des fonds obscurs, plus d'atmosphère dans ses tableaux, c'est la seule modification à demander à M. Armand Leleux, et, pour obtenir ce résultat, il n'a pas besoin de regarder chez son voisin ; dans la *Barque du passeur* qui est bien sous le ciel, il a mis assez d'éclat pour en avoir de reste à répandre dans ses intérieurs.

La Bretagne sera civilisée par les peintres ; ils y vont, ou pour mieux dire, ils en reviennent en nombreuse compagnie, après avoir fait un

ample butin des types et des costumes du pays. Visitons cette galerie, et tâchons de ne pas la trouver monotone.

L'église n'est pas assez grande pour contenir les fidèles, une foule de braves gens se pressent devant la porte et assistent à la messe en plein air. M. G. Brion a tiré un très-bon parti de ce sujet, et il a fait un tableau de figures avec un ciel lumineux et excellent. S'il y a une tache à indiquer et qui dépare ce bon ensemble, on la trouvera dans le bonhomme qui se tient debout et qui est trop grand; sauf cette légère observation, la *Porte d'église pendant la messe en Bretagne* est une peinture très-réussie de toutes les façons; et bien que l'*Enterrement sur les bords du Rhin*, du même auteur, obtienne aussi du succès de la part des connaisseurs, nous lui préférons le tableau de la *Messe*.

Après l'église, le cabaret; c'est souvent ainsi que les choses se passent dans les campagnes. Le jour où M. Luminais regarda dans ce bouge, il n'y faisait pas bon; que de fureur! les coups tombent drus comme grêle, et une femme est foulée aux pieds; c'est un fracas épouvantable. La scène est rendue avec énergie.—Le *chouan*, qui pousse son cri lugubre du haut d'un rocher, est sombre

comme le temps, et le tableau intitulé *Épave* continue la note triste donnée par M. Luminais; on a ses jours de brouillard et de mélancolie. La peinture de M. Luminais est ferme et franchement brossée; la seule question à examiner porterait sur l'emploi de son talent.

Nous avons déjà vu une *Messe en Bretagne* dans le tableau de M. Brion; cette fois, nous entrons dans l'église de *Monterfil* avec M. Guérard. Les hommes sont d'un côté, les femmes de l'autre, suivant la coutume du pays, et l'officiant regarde ses paroissiens; toutes les figures se ressemblent pour l'expression et pour la couleur. La beauté est chose rare dans ce canton, et nous plaignons ceux qui vont y chercher femme. On dit à cela: mais c'est ainsi, comment faire? et nous retombons dans la grave question tant de fois débattue: l'art doit-il reproduire la laideur quand même? Nous ne sommes pas de ceux qui croient que ce soit là son but.

L'architecture est bien disposée et la lumière pénètre sous les voûtes de cet intérieur; il y a dans cette toile une facture solide et une observation très-consciencieuse. Ces qualités sont habituelles à M. Guérard, il étudie attentivement ses sujets. La *Fête après le battage des grains*, où nous

revoyons les mêmes types dont nous avons parlé tout à l'heure, se recommande par l'entrain, le mouvement et la naïveté de l'impression.

Si M. L. Duveau avait mis son succès dans la barque qui revient du *Pardon de Sainte-Anne de la Palud*, il faudrait le plaindre. M. Duveau a fait autrefois de sérieux efforts dont on ne lui a pas toujours su gré; ce n'est pas le cas d'être sévère avec lui; attendons et espérons.

M. Vidal, lui aussi, va en Bretagne peindre des Bretons, et il les traduit à sa manière; ce ne sont plus ces hommes rudes que nous avons rencontrés dans les tableaux précédents; ceux de l'*Angelus* sont humbles et étriqués. Nous n'aurions pas parlé de la peinture de M. Vidal, si ses dessins étaient bons; mais le crayon n'est pas supérieur au pinceau; ce qui autrefois n'était que gentillesse a baissé d'un degré. Voilà donc où aboutit la recherche du *joli-gracieux* qui plaît tant aux dames! L'art n'a guère à voir là dedans.

M. Baron est l'artiste de la fantaisie. Combien de belles dames, d'élégants cavaliers n'a-t-il pas représentés avec leurs splendides costumes de gala, aux riches étoffes, aux vives couleurs! D'ordinaire,

il les place dans des jardins magnifiques, auprès des fontaines, ou sur des escaliers de marbre; il aime les tons brillants et donne la joie aux yeux; du plus loin qu'on aperçoit son tableau, on accourt. Aujourd'hui, il s'est fait Vénitien, et mérite plus que jamais qu'on renouvelle pour lui le titre de peintre des fêtes galantes, qui a été décerné autrefois à Watteau.

Sur un balcon soutenu par de lourds piliers, enguirlandé de verdure, se tient tout un monde de peintres qu'on prendrait pour des seigneurs. Et ne le sont-ils pas, ceux qui comptent parmi les bien doués de ce monde, et au milieu desquels on trouve les Giorgion, les Titien et les Paul Véronèse? Ils sont parés de leurs plus beaux habits; des femmes charmantes, couvertes de fleurs, sont auprès d'eux; d'autres arrivent dans une barque et sont salués par du geste et du sourire. Au bas de l'escalier, sur le Tragetto, les cuisiniers tirent des poissons d'un réservoir, et les choisissent; il ne faut pas de fretin en ce jour de Saint-Luc, où les maîtres peintres fêtent leur patron! Ce tableau, c'est Venise elle-même rendue à son beau temps et à sa gaieté, M. Baron n'a jamais fait mieux; les têtes sont très-soignées, la couleur délicieuse, et une architecture bien faite encadre cette excel-

lente composition. — On gardera le souvenir de l'*Osteria di San Luca.*

Silène ne passait pas un seul jour sans s'enivrer, et les rapports officiels de la mythologie ajoutent : « Mais il avait le vin agréable, et il se faisait fort aimer des jeunes bergers et des jeunes bergères. » Voyez un peu la belle existence, après avoir fait la conquête des Indes, monté sur un âne, à la suite de Bacchus !

M. C. Nanteuil a mis dans la main de ce vieil ivrogne un verre plein de vin bleu, et il est appuyé contre une *futaille* de bourgogne. Est-ce pour dire que Silène est de tous les temps et de tous les crus, depuis l'hypocras jusqu'au suresnes? Une figure de femme, deux buveurs tendant leur coupe vers le tonneau, et un satyre flûteur qui fait danser une bande d'Amours, remplissent cette petite toile, très-animée et d'une charmante couleur.

Les deux tableaux appelés *Séduction* et *Perdition* sont plus grands, et comptent moins de personnages que celui dont nous venons de parler. Le commencement et la fin de quantité de pauvres filles sont écrits là par le pinceau d'une façon lucide. Dans la *Séduction*, nous avons remarqué le modelé, et la jolie draperie rose de la figure, qui

fait contraste avec l'harmonie sombre de l'autre composition.

M. Marchal a rendu à peu près la même idée que M. Nanteuil, d'une façon tout à fait différente. La poésie s'est envolée et la réalité s'avance sous les traits d'une vieille... comment dire? d'une vieille peu soucieuse de l'honneur des jeunes filles. Elle apporte un coffret contenant des joyaux qu'elle montre à l'enfant honnête, afin de la tenter. Ainsi fait Marthe dans *Faust;* et quand Marguerite lui dit : « Je n'ose pas malheureusement me laisser voir dans la rue ni à l'église avec ces bijoux, » elle répond : « Viens chez moi souvent, et tu les porteras ici en secret. » L'héroïne de M. Marchal gardera sa vertu, son air de pudeur nous enlève toute inquiétude sur son sort, et la vieille en sera pour sa *peine perdue*. Il faut noter dans les œuvres de M. Marchal une idée, une tendance sérieuse. Sa peinture n'est pas faite pour la peinture elle-même, elle veut dire quelque chose, et c'est un point important. Le *Frileux* et le *Dernier baiser* ont leur sens très-clair. On doit savoir gré à M. Marchal de son intention, ses tableaux sont de ceux dont on se souvient, chez lui le métier n'est pas tout; il doit, au contraire, chercher à le perfectionner.

M. Compte Calix a fait une sorte de décaméron au clair de la lune; de belles dames viennent prendre le frais et entendre le *chant du rossignol* le soir dans le parc, au bas d'un large perron. Les plus beaux clairs de lune résistent mal au plein soleil; quelques Flamands ont réussi des compositions de ce genre, dans une grandeur moyenne; nous croyons que M. Compte Calix a trop grandi son tableau, qui a une intention poétique complétement différente de la chanson :

Là, je m'y endormis
Leris
A l'ombre sous un pin
Lerin.
Au bois rossignol est !

A force de faire des figures de femme qui ont à peine une enveloppe corporelle, des formes flottantes et diaphanes, toujours placées entre la terre et le ciel, M. Gendron a perdu le secret de la vie véritable. Dans les *Funérailles d'une jeune fille à Venise,* on a peine à distinguer les vivants de la morte : tout est blême, tout est pâle, tout défaille; il faudrait des sels pour remettre cette compagnie de quasi-fantômes, et si on en versait aussi sur la peinture pour la fortifier, ce serait tant mieux.

Dans le nombre des tableaux de M. Édouard Sain, les *Ramoneurs partant pour le travail*, et le *Départ pour l'école*, nous ont semblé les mieux réussis; dans le dernier, la mère qui embrasse son enfant est d'une bonne expression. N'oublions pas la scène du *Cheval de bois*, où les petits rustres semblent dire : « Est-il heureux ce monsieur du château! »

La *Glissade*, de M. Édouard Girardet, a du mouvement et de la gaieté; ces enfants-là s'amusent de bon cœur.

M. J. Aubert, graveur et lithographe, expose une peinture qu'il appelle *Rêverie*. Ce titre pourrait faire croire à quelque figure nonchalante dans une attitude extatique et avec les yeux perdus dans le ciel; qu'on se rassure, M. Aubert a usé de simplicité; la tenue de sa jeune fille est digne et même sculpturale; assise sur un rocher au bord de la mer, elle est en harmonie avec la grandeur du site. La peinture n'a pas une grande consistance, elle se rapproche de l'exécution de M. Toulmouche et de ses amis, mais le caractère est différent et la recherche plus haute. La Commission de la Loterie a acheté ce tableau.

M. Toulmouche a consacré sa peinture aux scènes familières d'un monde élégant. Il nous introduit dans les salons, et ses figures ont la tenue et l'expression qui conviennent au milieu dans lequel elles vivent. Dans ses trois tableaux, il y a de jolis enfants bien habillés, accomplissant les différents devoirs d'une journée bien remplie. La *Leçon* et le *Château de cartes* correspondent au travail et à la récréation; la *Prière* achève de remplir ces existences déjà faciles au début de la vie.

On pourrait signaler quelques légères imperfections de dessin, par exemple, dans le *bambino* de la prière; mais à quoi bon appuyer sur des sujets si délicats? Constatons plutôt une certaine recherche dans les têtes. L'exécution est soignée, l'aspect agréable et mondain; c'est assez pour plaire, et le but de M. Toulmouche est atteint.

L'*Idylle du soir* est une peinture non terminée, mais l'arrangement en est bon et le sentiment s'en dégage; l'indication de M. V. Ranvier est convenable, sauf le torse du flûteur, qui est trop serré aux hanches.

La couleur de M. Voillemot est encore plus loin de la réalité que celle de Boucher. Elle est impossible pour de la vraie peinture; mais comme

M. Voillemot a des qualités d'arrangement, d'invention et d'élégance, il serait un artiste précieux s'il daignait faire de la décoration et des ornements. Gillot, et Watteau son élève, n'ont pas dédaigné d'employer leur pinceau à ce genre de travail.

Il y a peut-être plus que de l'originalité dans le tableau de M. Lambron; on pourrait y voir le désir de frapper un coup pour attirer violemment l'attention du public; — la réussite est toujours une bonne excuse, et nous le disons sans hésiter, il y a du bon dans ce grand *Flâneur* au maillot rouge avec son espèce de casaque jaune-paille. Les tons hardis appellent le regard, et quand il s'agit d'un bonhomme grand comme nature, c'est un danger. M. Lambron l'a surmonté habilement. — Appuyé contre un mur, le haut du corps en avant, le flâneur joue très-sérieusement au bilboquet; autour de lui, accrochés aux murailles, ou posés sur les dalles du plancher, sont toutes sortes de jeux et d'instruments : des quilles, une raquette, un masque, un violon, des castagnettes, en un mot tout un arsenal futile destiné à combattre l'ennui, ce vautour terrible qui dévore les

oisifs, ceux qui semblent ignorer le prix et la rapidité de la vie!

Nous sommes tenté de croire que M. Lambron a mis dans sa toile une pensée philosophique, en entourant des joujoux de l'enfance un homme à barbe noire; de plus, ce doit être avec intention qu'il lui a fait la tête très-petite : une si mince cervelle ne peut être occupée qu'a des niaiseries, et ses plus grands calculs se rapportent à l'équilibre d'une boule de bilboquet! — Laissons les hypothèses; la figure a beaucoup de relief, elle est bien traitée, de même que tous les accessoires. M. Lambron connaît parfaitement le métier, il prouve que la peinture n'est pas pour lui un passe-temps, mais un art, et il peut aborder tous les sujets.

Le *Foyer des saltimbanques* est en plein air, derrière les toiles et les planches de la baraque où s'entasse la *Foule idolâtre*. Les voitures de voyage, seul domicile légal de la troupe, forment les coulisses pendant la représentation. Cette existence nomade est singulière et se rapproche de celle des bohémiens :

Voir c'est avoir. Allons courir!
Vie errante
Est chose enivrante.

Voir c'est avoir. Allons courir !
Car tout voir c'est tout conquérir.

Mais à l'homme on crie en tout lieu,
Qu'il s'agite,
Ou croupisse au gîte;
Mais à l'homme on crie en tout lieu :
« Tu nais, bonjour; tu meurs, adieu. »

Une bonne part de la philosophie se résume dans ces vers de Béranger.

Revenons à nos saltimbanques : Paillasse fait semblant de donner de l'avoine à un cheval étique; s'il en avait mangé quelquefois dans sa vie, le pauvre animal ne serait pas réduit à couvrir ses os de la peau mince que nous voyons. Un jeune pitre est assis sur un tambour, non loin d'un singe, et l'amoureuse rêve dans un coin aux splendeurs du théâtre. Rachel est partie d'aussi bas pour arriver à la gloire! — Que la peinture de M. Magy ait plus d'accent, qu'elle soit moins pâle, c'est ce qu'il faut souhaiter, principalement lorsqu'on regarde le *Pressoir*.

Si, comme nous le pensons, M. E. Guillaume expose pour la seconde fois seulement, il mérite d'être soutenu dans ses débuts; le groupe des *Espagnols se rendant aux eaux de Cauterets* est

bien disposé, quoiqu'un peu perdu dans la masse grise de la montagne.

Les *Sœurs de charité*, de M. Amand Gautier, sortent du couvent par groupes de deux ou de trois, simplement, et d'une façon toute naturelle; il y a de la vérité dans ce tableau où la lumière est bonne.

Le livret donne M. Diaz pour maître à M. Chassevent : est-ce une excuse capable de lui faire pardonner ses imitations? Ce sont les mêmes sujets, le même style précieux, presque la même couleur (nous ne parlons pas de la première couleur de M. Diaz), et l'exécution est aussi pareille. On ne doit copier son professeur qu'au collége, et quand il l'ordonne; lorsqu'il s'agit de produire des œuvres dont on se dit le père, on combine sa nature avec les leçons de l'atelier, et on tâche d'être soi. C'est là un axiome que M. Chassevent paraît avoir oublié.

La dignité qui règne dans le tableau de M. J. Caraud, les *Demoiselles de Saint-Cyr jouant Athalie devant Louis XIV,* est près de la roideur. Plus d'émotion de la part des spectateurs ne nuirait pas, et même de celle des artistes chargés d'interpréter la scène du songe. A cela près, la peinture est propre, bien faite, et la couleur locale y est

gardée. Ce tableau appartient à la Loterie.

Que les temps sont changés !...

Au siècle suivant, le petit-fils du grand roi, S. M. Louis XV, est en galanterie chez madame Du Barry, laquelle faisait sauter deux oranges, en criant alternativement : « Saute, Choiseul! saute, Praslin! » Ce n'est plus l'air solennel et dévot de madame de Maintenon, et au fond c'est absolument la même chose sous une autre forme. M. Caraud a donné à Louis XV la pose et la désinvolture qui se rapprochent des portraits du temps; il y a du bon dans sa peinture.

Le tableau de M. Chevignard, sauf le costume qui est du temps de Henri III, se rapproche beaucoup des *Demoiselles de Saint-Cyr*, de M. Caraud. — Même soin, même peinture honnête, descendant de M. Paul Delaroche. Les personnages, malgré leur apparence historique, sont de simples particuliers rassemblés auprès d'une table et disant le *Benedicite* avant le repas.

Comment M. Hillemacher, qui a su composer et peindre le petit tableau, la *Partie de billard*, a-t-il pu commettre l'erreur de *Boileau et son jardinier?— Molière consultant sa servante* est aussi fort piteux. La pauvre tête pour contenir

tant de bon sens et de génie! Dans cette composition la servante l'emporte sur le maître.

Nous ne pouvons pas retrouver la figure historique du *Cardinal de Richelieu* dans le bonhomme à robe rouge qui joue avec ses chats. La scène est intime, c'est vrai, et le régent du roi de France n'a pas besoin de poser son personnage officiel. Croit-on que de telles natures se dépouillent ainsi de leur caractère et cessent à ce point d'être elles-mêmes? Un Richelieu bonace aura de la peine à être accepté.

M. Jacquand représente le stathouder *Guillaume* Ier vendant ses bijoux à des juifs, pour soutenir la lutte contre les Espagnols; il conserve la gravité qui convient aux physionomies connues. Le pinceau de M. Jacquand n'a pas faibli.

La *Famille à l'époque des vacances*, voilà un fameux titre qui assure à M. Trayer la sympathie des collégiens. C'est une scène d'intérieur dont nous verrons des équivalents dans les petits cadres; seulement un verre grossissant a passé par là.

M. Meissonnier a naturalisé parmi nous un genre auquel on peut donner son nom, bien que la source de ce joli ruisseau soit dans les Flandres.

Au fond, ce n'est qu'un art secondaire qui ne vit que par une exécution parfaite; c'est là son principal sinon son seul mérite; il agit comme le galvanisme, ressuscitant des mœurs, des costumes et une architecture qui ne sont plus; toutes choses d'un autre âge et qui n'auraient pas de raison d'être dans le temps présent, si le fini extrême de la main-d'œuvre ne venait leur donner du prix. Il faut donc, quand on aborde ce genre, arriver au maximum de l'adresse, sans quoi il serait tout à fait inutile de s'escrimer sur ces petits sujets en risquant de s'abîmer les yeux.

Les œuvres parfaites de M. Meissonnier ont eu tant de succès, elles sont payées de si grosses sommes, que beaucoup d'artistes sont entrés après lui dans la même route.

M. Wetter suit de près son général; la *Halte à l'hôtellerie* nous paraît être la meilleure de ses trois toiles; il y a un peu de composition, et l'expression naïve de la jeune servante est remarquable. La *Femme à sa toilette* a de la roideur et n'est point jolie; de plus, le ton de la jupe n'est pas heureux. Ces petites figurines doivent à toute force être belles, plaire à la vue est leur but et la condition de leur existence. Le *Départ pour la promenade* nous représente un jeune fat donnant

le dernier coup d'œil à son miroir, afin de juger de sa bonne mine et de sa belle tenue. Le satin de son costume est rendu en perfection; M. Wetter est arrivé à une habileté aussi grande que celle des Flamands; ne devrait-il pas ajouter de la lumière dans les fonds de ses tableaux?

M. E. Frère traite toujours ses jolis sujets d'enfants; il est le peintre des jeux du premier âge. La *Leçon de flûte et de tambour* trouve des écoliers dociles; qui de nous ne se rappelle son premier tambour, ou le fouet, ou la trompette, tous ces joujoux bruyants que nous aimions à la folie! Les *Petits frileux* sont bien rangés autour du poêle. M. Frère a exposé aussi une espèce de pochade assez originale : *Sous un parapluie;* l'eau ruisselle et inonde deux fillettes qui vont à l'école. Il y a toujours du gris dans la peinture de M. E. Frère, et de très-jolis détails.

Tout ce qu'a fait M. Plassan, sauf les deux petits paysages dont nous avons déjà parlé, est dans une harmonie rouge; quelques-unes de ses femmes sont jolies, les têtes sont fines et l'arrangement des scènes est agréable. La solidité de la peinture n'existe pas dans tous les cadres; pour n'en citer qu'un exemple, le *Vieux célibataire* qui enfile son aiguille, placé près d'une fenêtre, paraît dia-

phane, et ce corps-là ne doit pas avoir d'ombre.

M. Chavet a plusieurs bons tableaux; à côté du *Souvenir d'Afrique*, que nous avons noté dans les paysages, on peut placer l'*Orfévre juif à Mostaganem.*

L'*Ouvrier qui lit le journal* et la *Revendeuse* de M. Bonvin ont des qualités.

MM. Fauvelet, Fichel, Pezous, Fischer, Fortin et Guillemin ont varié de leur mieux les sujets qui conviennent à ces petites compositions. Malgré le talent dépensé et l'imagination déployée pour éviter la monotonie, c'est toujours la phrase du bourgeois gentilhomme, retournée par le maître de philosophie dans tous ses modes d'arrangement : « *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.* »

V

PORTRAITS.

Les portraits sont destinés à la famille et devraient être considérés comme *immeubles par destination*, d'après le langage du droit; ils tiennent aux choses du foyer et ne sont pas faits pour en sortir. Il n'y a d'exception à faire à cette règle générale qu'autant que la peinture est précieuse pour l'art, en raison de la main d'où elle sort, et aussi quand il s'agit de personnages qui occupent une grande place dans l'histoire, ou qui intéressent le public par leur propre valeur. Et encore voyons les conséquences : chaque peintre espère que le portrait qu'il fait sera peut-être aussi beau que celui de M. Bertin; et le modèle, pour peu qu'il ait rang dans les fonctions publiques, ou qu'il soit quelque chose dans les autres professions sociales, n'est pas éloigné

de croire que l'image de ses traits deviendra précieuse un jour. Nous croyons que le nombre immense des portraits exposés donne assez bien la mesure de la vanité humaine.

M. Hippolyte Flandrin est de ceux qui ont toujours le droit d'exposer des portraits; nous lui devons une merveille. On paraît étonné de cet immense succès; pour nous, ce n'est pas une révélation inattendue, et la marche sans cesse ascendante de M. Hippolyte Flandrin l'a conduit vers les sommets où il se fixe aujourd'hui. Le portrait *à l'œillet rouge* (c'est ainsi qu'on désigne le portrait de mademoiselle M***, n° 1,070) prouve qu'il a dégagé sa personnalité, et une peinture de cette force n'est pas le résultat d'une improvisation, mais bien d'une science dès longtemps accumulée. M. Hippolyte Flandrin a atteint là un degré de perfection où il n'était pas encore arrivé, et, quoi qu'il fasse dans la suite, nous croyons que ce portrait comptera parmi ses meilleurs ouvrages. Il est très-simple, très-élevé, et le côté spiritualiste l'emporte tellement sur tous les autres, qu'il fait penser aux plus grandes choses de l'art; l'expression est indéfinie comme celle de la Joconde, et pour tout dire en un mot, c'est un proche parent des chefs-d'œu-

vre; lorsqu'il sera consacré par le temps, il aura sa place auprès d'eux.

Le portrait de madame P. S. est admirable aussi; la bonté, la franchise, les sentiments honnêtes, et par-dessus tout le charme, sont rendus sensibles pour tous dans cette nature grave et belle. L'image que fait l'artiste doit tout contenir, et son génie a pour mission de traduire l'âme elle-même et de la rendre transparente; de cette façon, encore qu'il ne s'agisse que d'un portrait, la peinture exprime une pensée, et c'est à ce point de vue élevé que M. Hippolyte Flandrin a su se placer, en respectant les principes souverains de l'art.

Celui-là sur l'airain a gravé sa pensée;
Dans un rhythme doré l'autre l'a cadencée;
Du moment qu'on l'écoute, on lui devient ami.
Sur sa toile, en mourant, Raphaël l'a laissée,
Et, pour que le néant ne touche point à lui,
C'est assez d'un enfant sur sa mère endormi [1]....

Il ne nous semble pas possible d'examiner les détails d'un portrait, les critiques ou les louanges pouvant arriver par delà du peintre jusqu'au modèle qui est toujours hors de cause; ce motif

[1] A. de Musset, Stances à la Malibran.

nous impose une réserve dont nous ne pouvons pas nous départir, même quand il s'agit de l'ouvrage qui nous occupe, où il y a tant à louer.

Le portrait qui porte le n° 1,071 aurait été moins remarqué si M. Hippolyte Flandrin n'avait pas fait les deux autres; il y a un peu de noir dans les chairs, ou plutôt la tête étant en vigueur par rapport à tout le reste, sur un fond vert clair, la partie dans l'ombre paraît foncée. Mademoiselle M. a des cheveux blonds magnifiques, et ses mains sont posées sur un coffret d'ivoire. M. Hippolyte Flandrin n'a au Salon que les portraits dont nous venons de parler, et c'est assez pour qu'on le place au premier rang par la tenue magistrale de son style qui n'exclut pas l'élégance dans la dignité, et par la recherche et l'amour des plus nobles sentiments de l'art.

Le portrait de madame la marquise de L., par M. Hébert, a été conçu dans des tendances semblables à celles qui ont guidé M. Hippolyte Flandrin. Un grand progrès est accompli par l'artiste depuis le dernier Salon; il traite mieux les chairs, en conservant le caractère grave et les qualités de dessin qu'on trouve dans ses autres ouvrages.

Madame H. Browne a fait un portrait d'homme

simplement posé et d'une grande vérité d'aspect. La tête est belle, exécutée franchement, et les petits moyens n'ont pas été mis en usage; cette peinture, par sa largeur et sa fermeté de bon augure, nous semble le morceau le mieux réussi de l'exposition de madame Browne.

On ne sait que penser de l'inégalité de M. Baudry dans ses portraits; celui de M. le baron Jard-Panvillier est bon, plein d'énergie, d'une brosse facile et vigoureuse; nous retrouvons le pendant de M. Beulé qui fut très-remarqué au dernier Salon. Comment expliquer que le portrait de femme portant le n° 169 *bis*, et exposé seulement depuis la réouverture du palais des Champs-Élysées, soit si médiocre de toutes les façons? Il n'est pas achevé; c'est une excuse que nous tenons pour bonne quant à la facture; pour le style, c'est différent, on ne le change pas à la fin et il s'indique tout d'abord. Le portrait de M. de Villegruy a de la vie, et il est peint dans un ton juste.

M. H. Lehmann a plusieurs portraits. L'un (n° 1,905), placé en pendant de la *Jeune fille à l'œillet* de M. Hippolyte Flandrin, ne brille pas par la simplicité, et sert à prouver combien peuvent différer entre eux les élèves d'un même

maître. M. l'abbé Deguerry nous semble plus réussi.

Nous préférons le portrait de M. Lecointe par M. Pils; il est habilement traité; nous avons le regret de ne pouvoir en dire autant pour celui qui représente une dame (n° 2,456). L'officier de hussards est tout à fait militaire; M. Pils sait si bien faire les soldats!

Le portrait de femme fait par M. Cabanel est supérieur à son tableau du *Maître de chapelle*. Puisqu'il peut donner cette touche assez large, il n'y aurait pas de mal à l'employer dans ses compositions.

M. Ed. About nous arrête tout d'abord par lui-même; avant qu'on ait remarqué l'adresse du peintre, on est frappé par la physionomie de l'écrivain, elle est heureusement rendue. Comment l'artiste chargé de reproduire un tel modèle ne s'efforcerait-il pas de se surpasser? M. About connaît le métier de critique; il y a montré, comme dans tout ce qu'il touche, trop de finesse, d'esprit et de sarcasme, pour qu'il appartienne à un obscur débutant comme nous de juger son peintre ordinaire; M. About ne s'est confié à lui que parce qu'il l'a trouvé bon.

M. A. Dumas fils est aussi au Salon, en costume

de velours noir; c'est le meilleur des portraits exposés par M. L. Boulanger.

M. Winterhalter a fait un grand portrait en pied de *madame la princesse Woronzoff*, composé dans un genre qui voudrait être simple avec de la grandeur; en résultat, le caractère décoratif domine et produit un certain tapage maniéré et élégant qui rappelle vaguement les habiles peintres de la cour de Louis XIV.

M. Édouard Dubuffe demeure le peintre habituel des dames en toilette de bal. Il chiffonne si bien les robes et les dentelles sans les friper; et entre ces deux mots grande est la différence! Depuis le Salon de 1852, pour ne pas remonter plus haut, M. Dubuffe n'a peint, en fait de portraits, qu'une seule figure d'homme dans une composition de famille. L'admiration que nous avons pour M. Hippolyte Flandrin nous dispense de motiver une opinion sur la manière de M. E. Dubuffe.

Le nom de feu J.-B. Guignet nous fait penser à son frère Adrien Guignet, enlevé aussi très-jeune, dans la force de son talent. Il a laissé un nom et des travaux importants exécutés pour M. le duc de Luynes. Suivant la trace de M. Decamps dans ses sujets d'Orient, il avait deviné ce

pays par intuition, sans l'avoir jamais vu; tout ce qui est sorti de son pinceau ou de son crayon se reconnaît à une marque évidente de personnalité; il dessinait facilement, et certains de ses bonshommes ont une tournure et une naïveté qui ne sont pas très-éloignées des figures des vases étrusques. J.-B. Guignet, mort en 1857, et dont les œuvres sont au Salon, était loin d'avoir le talent de son frère. Il peignait à la manière noire, avec une substance inconnue, et pour l'Amérique. Ses *portraits*, et spécialement celui qui est désigné sous le nom de *Question de Cuba*, méritent d'être indiqués comme on inscrit les écueils sur les cartes, afin d'éviter des naufrages aux navigateurs.

MM. Pérignon, Lépaule et Ricard ont une foule de portraits plus ou moins ordinaires, auxquels on peut ajouter celui de M. Alexandre Dumas père, fait depuis son retour du Caucase, et représenté en costume asiatique par M. L. Boulanger.

Un portrait de M. H. Scheffer (n° 2,709) est traité avec beaucoup de soin et de conscience; et M. Paul Flandrin, le paysagiste dont nous connaissions les petites têtes habilement crayonnées, a entrepris une grande figure assez bien venue.

Les portraits de MM. L. Jourdan et L. de Pesquidoux, par M. Bonnegrâce, ont de la tournure et de la vérité. Une tête d'homme, donnée comme *étude* par M. Mattet, se recommande par le soin de la facture, quoique le ton ne soit pas heureux. M. Charles Edmond est peint par madame O'Connel dans sa manière habituelle.

Terminons l'examen des portraits. M. H. Flandrin restant hors de concours, il y a un choix d'une douzaine de toiles remarquables à faire parmi tous ceux que nous avons passés en revue, et nous croyons les avoir soulignés.

VI

BATAILLES — MARINES

Il faut regarder et dépeindre les scènes des carnages et de mort qui sont le résultat immédiat de la guerre. Le moment serait mal choisi pour exprimer des opinions philosophiques sur la force, qui a eu jusqu'à ce jour un si grand rôle dans l'histoire des nations et qui demeure la seule sanction, l'*ultima ratio* des choses humaines. Il n'y a pas à discuter quand le drapeau est dehors, nos vœux unanimes lui font cortége et tant que les armes seront la loi souveraine des peuples, sachons nous en servir avec énergie pour la gloire de la patrie [1]. Demandons-nous seulement si la

[1] La France s'est souvenue de ce qu'a dit Chateaubriand : « Malheur au siècle témoin passif d'une lutte héroïque, qui croirait qu'on peut sans péril comme sans pénétration de l'avenir laisser immoler une nation ! »

(Préface de l'*Itinéraire*.)

guerre est un mal nécessaire, fatal, dont l'avenir ne sera jamais délivré. En présence du triste spectacle de la destruction de l'homme par son semblable, nous conservons l'espoir qu'il arrivera à renoncer à l'emploi de la force contre lui-même, et qu'il ne mettra plus son courage, sa science et toutes les ressources de son esprit au service de la mort.

Si la guerre a été autrefois un des véhicules de la civilisation et des idées, l'humanité, qui marche, devra chercher et trouvera d'autres moyens d'action. Cette opinion nous semble avoir tellement pénétré dans la conscience publique, qu'on a vu chacune des parties belligérantes décliner la responsabilité du recours aux armes, en se plaignant devant le monde d'être forcée de se servir d'un fléau barbare, qui porte avec lui toutes les horreurs de la dévastation et du carnage. S'il est un adoucissement à la vue de semblables misères, nous les trouverons au moins dans le bon droit. Déjà les *jeux de la force et du hasard*[1] nous ont été favorables, plus d'un soldat s'est conduit en héros, et en écrivant une grande page dans l'histoire avec son épée, il préparait des matériaux

[1] M. Guizot.

aux peintres de batailles chargés de retracer les plus glorieux combats. Plus tard nous regarderons en Italie, où à l'heure présente des ébauches se font dans le sang.

Les épisodes de l'expédition de Crimée sont en grand nombre au Salon, et M. Yvon tient la tête de ce défilé de soldats, par la grandeur de ses toiles et par l'importance des faits qu'elles représentent, plutôt que par les grandes qualités de l'art. Il faut assurément un talent remarquable pour manœuvrer des machines pareilles, et nous reconnaissons celui de M. Yvon, il se tire habilement de ces compositions gigantesques sans montrer la grandeur que nous voudrions trouver dans de semblables sujets où l'élément mélodramatique a trop de part. Dans la *Gorge de Malakoff*, l'officier qui tient les deux pistolets à bout de bras, pour arrêter les Russes à lui tout seul, en est la preuve. Au point de vue de la couleur, les bleus et les rouges sont vifs et trop propres pour la circonstance, et en revanche la fumée est noire et dure. Une autre remarque à faire : presque toutes les figures sont vues à mi-corps, à l'exception du peloton de zouaves qui arrive par la droite du tableau.

La seconde partie de cette journée terrible, la

Courtine de Malakoff, n'a été placée au Salon qu'après le remaniement du mois de mai. Soit que M. Yvon ait profité de l'exposition de son autre tableau, ou que son inspiration ait été meilleure, la *Courtine* l'emporte de beaucoup sur la *Gorge de Malakoff*. L'intérêt se concentre sur l'épisode du général Bosquet blessé, et qu'on transporte sur un brancard; le zouave qui embrasse la main du général nous paraît un peu sentimental. La taille de l'officier qui est seul, debout au troisième plan, est trop haute, si on la compare à celle du tambour qui vient en avant. Le ton général de ce tableau est sensiblement plus juste que celui qui règne dans le précédent, et certains morceaux sont peints largement. Les sujets sont au moins de moitié dans le succès de M. Yvon, et il a le bonheur rare de pouvoir écrire son nom à côté de celui de braves qui pourraient dire comme Augereau : « Nous sommes des ancêtres! »

Le *Général en chef Canrobert visitant la tranchée*, le matin, par un temps gris, la neige ayant été piétinée pendant un combat de nuit, est rendu avec vérité et énergie. Ce n'est pas le soldat ciré et luisant; c'est la boue, les uniformes souillés, mais les têtes toujours fières et vigoureuses. Si le ton général était moins noir, il n'y aurait

qu'à féliciter complétement M. Rigo. Nous savions le trouver un des premiers au milieu des batailles, et à cause de cela nous n'avons pas parlé de son *Baptême de Clovis*, grande composition qui manque d'attrait, mais à laquelle on ne peut refuser un caractère sérieux et une science évidente.

Pour un instant M. Devilly nous ramène en Afrique; le *Marabout de Sidi Brahim* est une gloire spéciale aux chasseurs à pied. Le mouvement et l'entrain sont furieux dans cette toile qui s'encadre bien de chaque côté par des cavaliers arabes. Un chasseur blessé tient sa tête avec un beau geste; la couleur rappelle l'influence de M. E. Delacroix.—M. Barrias a reproduit dans de plus grandes dimensions le *Débarquement en Crimée*, sans faire oublier le même sujet déjà traité par M. Pils en 1857. C'est une peinture honnête et bien faite, qui ne peut pas avoir la fougue de l'action, et dont l'aspect est un peu officiel.

Le nom de M. Pils nous rappelle son *Défilé des zouaves dans la tranchée;* cela est solide de ton et de facture, et laisse une impression durable. — L'*Ecole d'artillerie à Vincennes* est une aquarelle excellente qui approche des petites merveilles de Raffet.

Le *Salut d'adieu*, de M. Hippolyte Bellangé, se passe aussi dans la tranchée : on rapporte un officier mort, et les zouaves le saluent simplement, dignement, sans forfanterie ni exagération; chaque tête exprime un sentiment individuel en face de la mort qui passe; le soldat sait qu'elle est sa proche voisine, et qu'à tout instant elle peut l'emporter dans sa suprême étreinte. M. Hippolyte Bellangé a déposé sur sa toile un sentiment auquel on ne se méprend pas, et ce *dernier salut* touche plus que bien des grandes toiles. L'*Officier en permission*, quoique d'une exécution légère, fait penser également : sa famille est venue, dans une humble charrette, le chercher au chemin de fer; sa mère, en costume de paysanne, tient une de ses mains dans les siennes; le père, un vieux de la vieille, est debout au fond de la voiture, et au bord du chemin des moissonneurs agitent leurs chapeaux et témoignent la joie que leur cause la vue de ce brave, un ancien camarade dont ils sont fiers. Ce fils de paysan qui revient officier, c'est l'honneur et la force de notre armée où chaque soldat porte son bâton de maréchal dans sa giberne. — Comment les troupes, où le régime aristocratique et le bâton sont encore en vigueur, pourraient-elles se

montrer supérieures aux nôtres? L'élan s'arrête au sergent qui ne peut plus monter en grade; chez nous l'émulation du soldat est toujours entretenue et décuple son énergie individuelle. Il est des armées dont la force n'est, pour ainsi dire, que passive, tandis que la nôtre a pour base l'activité de chacun de ses membres.

L'*Épisode de la prise de Malakoff*, exécuté en petit, est aussi un bon morceau. Les compositions de M. Bellangé expriment toujours une idée et nous devons l'en remercier.

M. A. Protais a disposé l'*Attaque et la prise du mamelon vert* (Sébastopol), en homme qui a vu le fait qu'il reproduit. Les soldats courent et se précipitent, il n'y a pas d'arrangement régulier, et la vérité ne doit pas être autrement. Ce système, qui exclut les concentrations en masse, enlève peut-être de l'effet au tableau, mais l'observation n'est pas grave, et si les figures étaient plus grandes, plus en rapport avec l'ampleur de la toile, il n'y aurait aucune observation à faire à M. Protais. Le rang des chasseurs à pied ravagé par un boulet, à droite, est un épisode remarquable. — La *Dernière pensée du soldat*, qui meurt dans la solitude horrible du champ de bataille abandonné, a quelque chose de grand et

de poétique qui émeut plus que des compositions tourmentées.

M. Tabar possède une incontestable originalité. Ses *Fourrageurs* (guerre de Crimée) ne ressemblent à rien de ce que nous connaissons; le paysage est plus important que les figures dont le rôle est assez indiqué; on devine un combat au fond de l'horizon. Tout cela est ingénieux et convenablement traité. L'*Attaque d'avant-poste* est aussi d'une bonne tournure; et le paysage de la *Roche fauve en Dauphiné* a des premiers plans fermes et bien peints.

M. Armand Dumaresq a représenté la *Mort du général Bizot* (Crimée) dans un groupe qui se compose bien; le soldat qui accourt manque un peu de *poil aux yeux*, la vue de la mort l'étonne et le trouble encore, mais il est jeune et aura le temps de s'aguerrir avant la fin de la campagne.

Dans l'*Assaut du 18 juin 1855* (Sébastopol), nous avons remarqué l'expression effroyable d'un chasseur à pied qui meurt debout. Ce n'est pas le seul point remarquable du tableau de M. Deneuville, qui a bien indiqué l'action du combat.

Napoléon Ier à la Malmaison n'est pas le moins curieux des tableaux militaires. Par son exécution dans certaines parties, par les types des

têtes et l'exactitude des costumes, il ressuscite 1815. La naïveté du paysage est poussée si loin, qu'on dirait une image d'Épinal sur laquelle un artiste habile aurait peint des figures; celle du cuirassier, par exemple, est étonnante d'aspect. M. Gariot, auteur de cette composition, est élève de l'Académie royale des beaux-arts de Madrid. — Signalons encore le *Camp de Châlons* par M. Charpentier, et la *Charge des chasseurs d'Afrique à Balaklava.* — Le tableau de M. Jumel se recommande par une exactitude précieuse pour l'histoire de la guerre, et M. le capitaine d'état-major est doublé par un artiste de talent.

M. B. Masson n'est pas tenté par l'éclat des uniformes modernes, il fouille dans l'histoire et remonte jusqu'à la *Bataille de Trasymène*, livrée par Annibal à Flaminius, l'an 217 avant J.-C. — Si le bitume n'abondait pas dans cette peinture, elle aurait plus d'éclat et quelques parties qui sont bien entendues gagneraient. En résultat c'est un effort sérieux entrepris par M. B. Masson.

Nous sommes loin des chefs-d'œuvre de Gros, et s'il y a beaucoup d'habileté chez les peintres de batailles, comme les autres artistes qui cultivent les diverses branches de l'art, il n'y a rien

qui sorte tout à fait de la ligne. M. Horace Vernet qui, depuis quelques années, a été traité avec une affectation de légèreté toujours facile, reste le maître en ce genre, et M. Yvon ne l'a pas détrôné.

Après avoir vu toutes ces grandes toiles où grouillent des milliers de soldats, nous nous demandons si leur souvenir sera pour nous aussi durable que celui des simples grognards de Charlet. Avec eux se dresse le fantôme de la *Grande armée*, qu'il faisait vivre tout entière dans un de ces types immortels esquissés en deux coups de crayon.

Il est des chanteurs qui ne se contentent pas du texte qu'ils devraient suivre fidèlement; ils ajoutent des traits ou des fioritures à l'œuvre du maître, en substituant leur propre fantaisie à la pensée de l'auteur, dans l'espoir d'obtenir plus de succès et de briller par eux-mêmes, au lieu de se tenir dans leur rôle d'interprètes. M. Ziem fait un peu comme ces chanteurs-là : pour lui, la nature devient un thème sur lequel il brode à son gré, en exagérant les effets du motif principal. Cela est toléré en musique, et maintes fois nous avons entendu des pianistes bavards et bruyants

changer un beau chant large et simple en un tourbillon de petits sons secs et rapides, qui n'ont aucun rapport avec la pensée primitive. On appelle *variations* ce genre de tapage qui est très-commun; le public l'accepte et applaudit.—Nous serions curieux de voir sa contenance si un soir, au Théâtre-Français, les artistes chargés de jouer Molière ou Racine se permettaient des *variations* sur l'œuvre de ces grands écrivains.

Les *Vues de Constantinople*, de M. Ziem, font beaucoup d'effet de loin; la couleur y exécute des *trilles* dans tous les tons; il n'y a pas une note tenue, pas un point d'orgue, et cette facture uniformément brillante fatigue à la longue et fait souhaiter des repos. M. Ziem ne manque pas d'adresse; il en faut une grande pour faire accepter son architecture des fonds, qui est trop négligée quand on la regarde de près; nous avons vu de lui des tableaux qui étaient fins, agréables et de beaucoup supérieurs à ceux de son exposition actuelle. S'il n'existait pas de points de comparaison, on pourrait croire que le ciel du Levant est seul coupable, et qu'il donne à la mer des couleurs criardes; mais les œuvres que d'autres artistes rapportent d'Orient, et dans lesquelles on ne voit pas de ces éclats exagérés, sont un indice

certain que M. Ziem a cédé au désir de plaire, en montant très-haut son diapason. Il se rapproche du vrai dans l'*Effet du soleil couchant sur les bords du Nil*. Encore une étape dans ce sens-là, et la bonne route est retrouvée.

Quand l'incendie aura dévoré entièrement le malheureux navire l'*Austria*, il trouvera encore un aliment immense pour entretenir son foyer, et le feu brûlera la fumée ; elle est si épaisse, si lourde, si dure, cette fumée, qu'on dirait un corps solide, un morceau de charbon de terre suspendu dans le ciel. La main de M. Isabey a accompli ce tour de force, et le bloc noir que nous voyons sort tout entier de son pinceau.

M. Morel-Fatio a un tableau des *Fêtes de Cherbourg* et une *Escadre en marche par un gros temps*. Dans ce dernier, nous avons la vue de la pleine mer traitée avec talent.—L'*Entrée du port de Marseille au soleil levant*, par M. Durand-Brager, est une des bonnes marines du Salon. La frégate l'*Africaine* est moins complétement réussie, quoiqu'on sente encore la main habile de l'artiste.

N'est-ce pas une difficulté diabolique d'intéresser avec un vaisseau? Cooper a résolu le problème, dans le paquebot *Américain*, avec l'aide

des passagers qu'il avait à sa disposition. Mais nous, après avoir pris plaisir à regarder quelques bonnes toiles qui nous rappellent la mer, pouvons-nous les décrire? Ici il y a des vagues, là il n'y en a point; le ciel est pur ou chargé de nuages, lourd, léger, gris, sombre; c'est là ce qu'il faudrait redire sans cesse. Pourtant il y a un drame dans la *Plage* de M. A. Rosier; les lames déferlant avec fureur viennent de rejeter un cadavre qu'on voit là étendu. Mort ou vivant, partout où il est, l'homme remplit la nature et fait jaillir la pensée. Nous admirons cette toile de M. A Rosier; maintenant, qu'il nous permette une question : pourquoi ses qualités ont-elles entièrement disparu dans le grand tableau de la flotte turque?

Se souvient-on du parti que les valets de comédie ont su tirer des galères turques?

CORBINELLI.

A peine estions nous entrez en bateau pour passer de la porte de Nesle au quay de l'Ecole... à peine avions nous éloigné la coste, que nous avons été pris par une galère turque.

GRANGER.

Hé! de par le cornet retors de Triton, dieu marin, qui jamais ouït parler que la mer fut à Saint-Clou? qu'il y eut là des galères, des pyrates ny des écueils?

CORBINELLI.

C'est en cela que la chose est plus merveilleuse : et quoyque l'on ne les ait point veus en France que cela, que sçait-on s'ils ne sont point venus de Constantinople jusques icy entre deux eaux ?

La flotte turque de M. Rosier a remorqué après elle cette galère inventée par Cyrano de Bergerac, dans la comédie du *Pédant joué*, pour berner un bonhomme de père qui refusait des pistoles à son fils. Molière a trouvé la scène exellente puisqu'il l'a transportée tout entière, et presque textuellement, dans les *Fourberies de Scapin :* — « *Que diable allait-il faire dans cette galère ?* » — Molière est assez riche pour rendre ce morceau à un auteur qui fut son contemporain comme âge, mais son prédécesseur comme écrivain; on sait, du reste, que Cyrano a été pillé très-souvent.

Revenons à nos moutons; et, en effet, nous avons à voir un *Troupeau traversant des dunes ;* M. Thiollet a su jeter sur sa toile une clarté limpide et douce.

M. E. Lepoitevin vit en intimité avec les matelots, et on s'en aperçoit à la vérité des scènes que rend son pinceau. Le *Canot de pêche en rade*

d'Étretat et l'*Enflouage d'une barque* sont tout à fait *couleur locale*.

M. Penguilly-l'Haridon est un peu partout; nous le rencontrons au bord de la mer avec une multitude de petites mouettes, et une autre fois encore sur une *Plage aux environs de Saint-Malo*. *Ronde d'officiers;* ronde de la Mort menant une *Danse macabre; Train d'artillerie;* l'eau, le fer et le feu sont également familiers à M. Penguilly-l'Haridon.

Quittons les mâts, les cordages, les voiles ou l'hélice, et après avoir salué les qualités diverses de MM. Tanneur, Madaud, Aiguier et Bentabole, rendons-nous, par terre, dans la galerie consacrée aux artistes étrangers.

VII

LES ARTISTES ÉTRANGERS

La plupart des artistes dont nous allons nous occuper sont étrangers par des raisons géographiques tout à fait en dehors de la question d'art. Leur éducation ainsi que leurs tendances sont en général toutes françaises. C'est ici qu'ils viennent apprendre, ou, s'ils arrivent après avoir étudié dans leur pays et en sachant déjà tenir un pinceau, ils ont une première et rude tâche à accomplir tout d'abord, celle d'oublier, et de se débarrasser du goût de terroir qu'ils apportent dans leur valise. Les exemples à l'appui de cette assertion ne manqueraient pas : dans le genre historique, M. C. Gallait (absent cette année), se rattache évidemment à l'école de M. P. Delaroche ; M. H. Lehmann, depuis longtemps naturalisé Français, est élève de M. Ingres, ainsi

que M. F. de Madrazo, qui a conquis ses grades à nos Expositions. Il en est de même pour le paysage et pour les autres sujets : MM. Henneberg et Brendel ont suivi les leçons de M. Couture, et M. Hildebrandt celles de M. E. Isabey; enfin M. de Cock subit l'influence de M. Troyon. Quelques-uns parmi les Allemands ont étudié à l'académie de Dusseldorf; mais ils vivent à Paris dans le courant de nos arts, et ils nous doivent leur consécration.

Ce n'est pas à dire que l'Allemagne n'ait pas ses peintres, elle en compte de célèbres ; nous avons vu des fresques de M. P. de Cornelius et des peintures de M. de Kaulbach ; ils sont les maîtres de l'école d'outre-Rhin, et ils cherchent à leur manière le style élevé et la suite des grandes traditions. De plus, beaucoup d'Allemands vont travailler à Rome, et leur nombre, dans ces dernières années, depassait celui des artistes français. Il y a donc un art allemand aujourd'hui comme autrefois, mais le grand foyer de la production est en France, et on peut affirmer qu'il rayonne sur les autres nations. Ne l'avons-nous pas vu à l'Exposition universelle de 1855? Presque tous les hommes de talent nous apportaient depuis longtemps leurs ouvrages, et nous les connais-

sions. L'Angleterre seule a fait exception; ses paysages, ses animaux et ses peintures de genre avaient un cachet spécial et le mérite d'être nouveaux pour nous. Il demeure donc convenu d'une manière générale que les arts, devançant la politique et les progrès de l'avenir, ne se tiennent pas étroitement enfermés dans des barrières imaginaires, comme les douanes et les frontières des États. Les artistes, dans leur amour du beau, s'empressent d'accourir vers le centre où ils croient trouver l'activité et la direction du goût, et tant mieux si l'on vient à Paris, comme autrefois on allait à Corinthe[1].

La confraternité qui règne entre ceux dont les travaux et le but touchent aux régions élevées de l'esprit servira peut-être un jour d'exemple aux nations, qui, au lieu de se porter des coups terribles par la guerre, uniront leurs efforts pour le bonheur du genre humain.

L'activité intellectuelle du seizième siècle s'est étendue sur toutes les connaissances humaines; les grandes découvertes de la science datent de

[1] Non cuivis homini contingit adire Corinthum.
(Horace, *Épitres*.)

cette époque, et suivirent le magnifique mouvement du libre examen et des arts qui a donné la vie aux sociétés modernes. Vésale et Ambroise Paré, les deux novateurs de la médecine et de la chirurgie, vécurent à la même époque, et Harvey, qui a découvert la circulation du sang, vint peu de temps après eux.— M. E. Hamman ose, pour la seconde fois, aborder un sujet qui a fourni à Rembrandt la *Leçon d'anatomie du professeur Tulp*[1], toile admirable et précieuse où il a mis toute sa puissance. Le tableau de M. Hamman est bien disposé; Vésale est sur une estrade, il touche le cadavre, et son geste assez large indique la démonstration. Près de lui, et autour de la salle où règne une espèce de tribune, des auditeurs de tous rangs l'écoutent avec attention, et des hommes à barbe grise, des jeunes gens et jusqu'à des moines sont là rassemblés pour l'amour de la science. Une des têtes nous a rappelé le portrait du duc d'Urbin qui figure dans l'école d'Athènes. L'entreprise d'un tel tableau était grave; M. E. Hamman s'en est tiré, sans faire du pastiche, en homme sérieux et qui connaît les ressources de la peinture.— Son *Dante à Ravenne* est aussi com-

[1] Musée de la Haye.

posé sagement. La femme vue de dos n'est-elle pas une réminiscence? Il nous serait facile d'indiquer au moins une ressemblance entre elle et une figure d'un tableau capital de Raphaël. M. E. Hamman partage avec M. Knauss le succès accordé par l'opinion aux artistes étrangers.

M. Knauss nous fait rentrer dans les scènes familières. Bien qu'il reste Allemand et qu'il ait conservé le parfum de son pays, au moins dans le caractère général de ses figures, il est Parisien pour l'exécution, et l'ombre de Greuze a visité son tableau. La *Cinquantaine* se célèbre au grand air; le vieux couple danse sur l'herbe au milieu des enfants grands et petits; c'est une fourmilière où les marmots abondent; la bénédiction du Seigneur s'est abattue là comme sur la maison de Jacob. Une jeune femme assise tient sur ses genoux le dernier venu de cette race féconde; elle est fraîche, naïve et charmante de dessin et de couleur. La droite du tableau est consacrée à la *Restauration,* comme on dit en Allemagne; c'est un endroit sérieux, car on mange terriblement dans ce pays-là. Des burgraves sont encore à table, et un chien, qui est de la fête, se régale du fond des plats. D'autres ancêtres sont installés auprès d'un arbre, non loin des musiciens. (Ce ne sont plus

les musiciens après une fête de village.) Le vieux marié porte haut et fièrement sa tête blanche, qui n'est pas sans noblesse, et qui fut belle dans son temps. Sa femme a l'air doux et débonnaire d'une épouse qui a su trouver son bonheur dans une vie calme et soumise. Au fond de la toile, l'indication d'une ferme ou d'un village, et à gauche, un tertre vert par où arrivent encore des cousins attardés, qui vont s'asseoir bientôt à la table dressée en permanence pendant toute la durée de ce beau jour.

Il y a de la vie, du sentiment et une dépense de talent réel dans cette composition; malgré ces qualités, il y manque quelque chose : elle a un je ne sais quoi d'effacé qui l'empêche de donner tout son effet, parce que l'exécution de la peinture est incomplète. M. Knauss est un des peintres de genre les plus intéressants, sans contredit, il rappelle Wilkie, en conservant une originalité franche avec du caractère; cette année il se montre simplement conservateur pour la facture, et il est assez bien doué pour arriver à un degré où toute réticence sera bannie de l'éloge.

Le seul tableau religieux qui mérite quelque attention dans la galerie des étrangers, est de

M. F. Stenbach. Il a cherché son inspiration chez les peintres florentins, et sa *Vierge* est disposée selon la méthode de Fra-Bartolomenco; elle est placée sur un siége élevé, entre saint Remi et saint Louis de Toulouse. Le calme règne dans cette composition, dont le dessin est correct.

M. Heilbuth fait de la peinture éclectique; il aime Titien; mais, vivant au temps de P. Delaroche, il se tient dans un milieu tempéré comme la philosophie de M. Cousin. En agissant ainsi, on ne s'expose pas à se tromper comme les gens qui courent les aventures, et on produit des ouvrages raisonnables qui plaisent le plus souvent au grand nombre, mais dans lesquels on ne sent pas la flamme de la vie.

Le *Fils de Signorelli qu'on rapporte mort à son père* a les pieds et les mains gros et lourds. — Dans la scène tirée d'Alfred de Musset l'épaule de *Béatrice* n'est pas correctement emmanchée, et la femme de l'*Aveu* a la gorge placée trop bas. La couleur de M. Heilbuth est assez bonne; il devra serrer son dessin davantage et avoir plus d'audace s'il veut sortir du *juste milieu.*

Le *Retour d'un jeune marin dans sa famille* a reuni une quantité de petites Alsaciennes qui ne

sont pas sans naïveté; la lumière devrait être pour une plus grande part dans la fête de la maison; M. C. Hubner en a été trop avare.

Pour la finesse de la lumière, il faut voir les tableaux de M. Van Muyden. Le *Corridor du couvent de Pallazuolo,* avec la fenêtre ouverte au fond, et le moine qui regarde la campagne, est une des rares petites toiles où les grandes qualités sont en raison inverse de la dimension du cadre. Le *Frère capucin dans son intérieur* apporte à son travail d'aiguille une application curieuse; l'*École des petits enfants à Albano* et la *Visite du curé* sont faits avec le même soin. M. van Muyden signe toutes ses compositions par ses qualités constantes.

M. A. Anker nous introduit à son tour dans *Une école de village* (Forêt-Noire), où il y a de jolis détails.

Nous avions pris M. Baader pour un étranger à cause de son nom, de la place qu'occupe son tableau et surtout à cause de sa peinture. Le livret nous apprend qu'il est né en France; s'il se trompe, c'est son affaire. Nous n'avons rien à dire de ce sujet qui a pour titre : *En pays conquis;* son allure libre et galante nous fait comprendre moins que jamais la rigueur pudibonde

exercée contre M. Chaplin. A ne considérer que la couleur, la *Vénus* de M. Carlasch n'est pas mauvaise.

M. Schlesinger a plusieurs tableaux qui sont presque des équivalents de ceux de M. Comte, et M. Cossmann a un *Soldat aux aguets*, qui est le Gulliver des jolis nains de M. Meissonnier.

M. F. de Madrazo a trois portraits : celui de madame A., en robe noire, est le plus grand et non le meilleur à cause de la mollesse de certains plans de la face. Le dessin n'est pas assez arrêté ; les mains sont belles et d'un joli ton. — Le portrait de *S. A. l'infante doña Josepha* est supérieur au précédent. Dans ce cadre et dans celui qui représente *le mari de l'infante*, M. de Madrazo semble avoir modifié sa manière dans le sens de la simplicité.

Le nom de M. de Madrazo a été joint à celui de Gustave Planche dans un débat judiciaire, et nous fournit l'occasion de rendre un sincère hommage à la mémoire du regrettable et éminent critique.

Les jugements de Gustave Planche avaient une autorité incontestable à cause de son savoir, de sa haute probité littéraire et de la forme nette et simple de son langage. Il savait être sévère par horreur pour la banalité, et en même temps, il

voulait sincèrement rester impartial et juste. Ce n'est pas à dire qu'il ait été sans passion dans l'ardeur de la lutte; toutefois, on peut assurer qu'il fut sans cesse d'accord avec sa conscience, et qu'il se croyait dans la vérité. Sans parler de ses autres mérites, son indépendance inflexible et son mépris de l'argent suffiraient à honorer sa carrière d'écrivain.

Quelques autres portraits méritent d'être signalés. En premiere ligne celui de madame B. H., par M. Richter, et dans la salle de dessin, ceux de M. H. Behmer; principalement le n° 195, qui est un des meilleurs dans ce genre.

Nous avons remarqué dans la salle des batailles une *Batterie venant prendre place sur le terrain,* sous les ordres de M. de la Boussinière, mort glorieusement en Crimée; c'est un épisode de la bataille d'Inkermann, bien rendu par M. Paternostre.

Les paysages de M. Hildebrandt ont de l'éclat et de la fermeté; le *Rayon de soleil* ne ment pas au programme, et la lumière couvre toute la toile. Il y a trop de rond dans la forme des nuages; à cela près, le ciel, qui est toujours une des parties difficiles d'un tableau, est assez bien réussi. — Dans l'*Effet de neige,* les arbres couverts de givre

sont bien, mais le ciel et la glace brillent à outrance.

M. Hildebrandt expose en outre trente-six aquarelles avec lesquelles on peut faire un cours de géographie : il va du cap Nord à Rio-Janeiro, et de la Norvége au Caire et à Madère. Dans ce nombre il y a des compositions ingénieuses, finement exécutées : Un *Clair de lune en Suède* et *Minuit au cap Nord* sont des mieux réussis.

Le *Môle de Naples*, encombré de figures légèrement uniformes, et pas assez brunes pour le pays, nous remet en face du Vésuve. M. Achenbach s'est placé à un bon point de vue, et sa peinture réalise pour nous un beau souvenir.

M. J. Stevens a peint sur une large toile « *Deux grands bœufs blancs marqués de roux.* » Le tableau n'a pas eu le même succès que la chanson de M. P. Dupont, et il y a de bonnes raisons pour cela. — Les peintres de genre pourraient trouver plus d'un motif dans les œuvres du poëte populaire. — Le *Repos,* où la nature est si bien comprise, si simplement rendue, contient plusieurs tableaux entièrement composés, il n'y a plus qu'à les peindre. — Le *Chien savant,* et *le Singe qui a un heureux moment,* sont passés de mode comme un bon mot qui a déjà servi.

Comme il arrive souvent ici, l'engouement avait porté très-haut les débuts de M. X. de Cock, et cette année on n'a pas remarqué ses ouvrages qui, dès le principe, devaient rivaliser avec ceux de M. Troyon ! Toute l'exposition de M. X. de Cock est médiocre, sauf la *Récolte des pommes de terre,* qui est franchement mauvaise ; la Femme aux bras pendants — quels bras ! — Le Char tiré par des bœufs et certains verts crus sont en accord parfait pour donner un résultat affligeant. M. César de Cock n'a pas mieux réussi son *Dessous de bois*, qui est dur et criard.

Parmi les ouvrages achetés aux artistes étrangers par la Commission de la Loterie, nous trouvons deux paysages : une bonne étude par M. Bluhm, et un *Souvenir du château de Pétersheim,* par M. A. de Kniff ; l'exécution de cette toile, sauf de la sécheresse dans les arbres, est assez bien traitée, principalement dans les fonds. Dans le *Souvenir de Condroz*, les terrains sont solides et il y a un certain charme.

M. G. Saal possède une habileté dont il ne se sert pas toujours également ; — le ton rose-pâle qu'il a employé dans un de ses tableaux de la *Forêt de Fontainebleau* n'a jamais existé dans le paysage, et c'est une erreur ; à côté de cela le

Clair de lune pris en Hollande annonce une adresse extrême dans une impression trop voisine de van der Neer.

M. Brendel est l'homme des bergeries, non pas de celles qu'aimaient les marquises du vieux temps ; il ne s'agit plus de ces aimables et blanches brebis enrubannées que chantait madame Deshoulières,

> Dans ces prés fleuris
> Qu'arrose la Seine,
> Cherchez qui vous mène,
> Mes chères brebis....

La douairière, en voyant ce que font *ces gens-là*, dirait sans doute : « J'ai assez de rencontrer « de semblables bêtes en visitant mes terres ; elles « sont si sottes qu'elles ne savent seulement pas « se garer des roues de mon carrosse, et, n'était « la prudence de mes gens, on les écraserait par « douzaines. »

Au dix-huitième siècle on fardait tout, même les moutons : à présent *nous avons changé tout cela*, il faut qu'ils sentent l'étable et que le *suint* soit dans la laine ; M. Brendel excelle à peindre de vrais moutons, vivants et bêlants. Avec eux, il

obtiendrait le prix à ces fameux concours qui doivent toujours faire baisser le prix de la viande. Le *Départ des champs* est d'une belle et bonne couleur; la lumière splendide fait ressortir les silhouettes des animaux. Dans cette toile, M. Brendel est resté à son niveau, il l'a même élevé. Nous n'en dirons pas autant des autres : Ses *Petits agneaux* sont blancs et secs. La poule familière circule dans les tableaux de M. Brendel, et son plumage vif sert de prétexte à des notes vigoureuses qui rompent la monotonie.

La peinture de M. Schmitson est raboteuse, pleine d'aspérités, et sa toile bien grande pour le sujet; il y a cependant de l'étrangeté dans les *Chevaux hongrois jouant avec des chiens de Czikos;* son autre tableau est gris et a de la fermeté.

M. Henneberg s'occupe toujours de chasse; il n'est plus au temps de la féodalité, comme en 1157, et cette année il se contente de forcer un lièvre. Le cheval est fort au-dessus du terrain et pourrait bien écraser le chien renversé quand il touchera la terre. La tête du chasseur est le morceau le moins saillant du tableau.

M. le comte de Kockow nous fait assister à la *Promenade du matin d'une laie avec ses mar-*

cassins. Le chasseur perce sous l'artiste, et ce n'est pas un mal; ses bêtes sont bonnes.

M. Verlat s'était signalé en 1857 par le *Coup de collier* : un tombereau grand comme nature, attelé d'énormes chevaux, et qui eût fait une merveilleuse enseigne; il a abandonné ces dimensions colossales et tout à fait en dehors de l'art pour ces sortes de sujets. Les *Chevreuils cachés*, que l'approche des chiens met *en éveil*, sont bien rendus, et le *Chien de berger défendant son troupeau contre un aigle* mérite des éloges.

M. J.-E. Boulanger fait des vues de villes qui sont assez bonnes, et MM. Valdorp et Hintz portent convenablement le pavillon de la marine étrangère.

L'hospitalité nous faisait un devoir d'examiner avec soin les ouvrages des artistes étrangers; ceux dont nous avons parlé sont, en général, dans la voie de notre école, d'autres sont en retard et ne suivent le mouvement que de loin, pour le choix des sujets et pour l'exécution. Il y a là une preuve nouvelle que l'impulsion part de la France.

VIII

PEINTURE DANS LES MONUMENTS

Il est juste de tenir compte aux artistes qui ne sont pas représentés au Salon des ouvrages qu'ils ont exécutés dans les monuments. De grands travaux ont été accomplis à Paris depuis quelques années, et sans parler de la décoration intérieure du nouveau Louvre qui est en cours d'exécution, les églises Sainte-Clotilde, Saint-Sulpice, la chapelle de l'hôpital Lariboisière, et à Versailles l'église Saint-Symphorien, ont été ornées de peintures qu'il convient d'examiner rapidement.

L'église Sainte-Clotilde a été confié e en grande partie aux élèves de M. Picot et de Paul Delaroche, sans doute afin d'obtenir un ensemble de style et de couleur, une unité de manière qui ne fût pas nuisible à l'harmonie générale. Ce but a été atteint, et sauf quelques variétés de détail, on

sent la parenté proche qui règne entre toutes les compositions murales.

Nous voyons tout d'abord d'une manière générale le résultat médiocre et le triste effet que produit la peinture éclairée par des vitraux; la lumière est pâle, incertaine, pleine de reflet, et il est absolument impossible d'avoir une idée du ton véritable. Nous n'avons pas à traiter ici la question tant discutée de la peinture dans les monuments du moyen âge; elle a des défenseurs savants et zélés; nous constatons seulement l'antagonisme qui s'établit entre la peinture et les vitraux, et dans lequel ces derniers ont un avantage incontestable. L'artiste a beau combiner le choix de ses couleurs et rester dans la meilleure gamme possible pour soutenir la lutte, il sera toujours vaincu, à moins qu'il n'emploie seulement un ton monochrome et qu'il se résigne aux grisailles et aux camaïeux. Cette remarque servira d'excuse à ce que nos appréciations pourront offrir d'incomplet au point de vue de la couleur.

Les peintures de la chapelle des Fonts-Baptismaux ont été confiées à M. Henri Delaborde, élève de M. P. Delaroche. Elles se divisent en quatre compartiments étroits et hauts, et chacun des sujets correspond à un symbole. Le premier

à gauche, sous la légende *Humilitas*, représente le baptême du Christ qui est nu ainsi que saint Jean ; les deux figures sont auprès d'une grande masse de rochers, et on voit dans le fond l'indication d'un paysage. Les chairs nous ont semblé d'un ton rouge-brique exagéré; mais comment savoir si ce n'est pas là seulement une apparence? — Le second, *Innocentia,* sainte Agnès. — Le troisième, *Penitentia*, Clovis, qui a bien l'air d'un vrai barbare.— Le quatrième, *Fides*, saint-François-Xavier baptisant des Indiens; la tête du saint, par son expression de foi, est la meilleure qui se trouve dans ces compositions.

M. Bézard, grand prix de Rome en 1829, a étudié sous Guérin et sous M. Picot; il a décoré la chapelle Saint-Joseph, et sa peinture ne remplit pas moins de six panneaux qui forment trois étages de chaque côté. Les principaux sujets sont, à droite, la sainte famille dans la maison de Joseph : les outils du charpentier sont là, et Jésus assis sur l'établi tient un livre et disserte. La Vierge, sainte Anne, saint Jean et Joseph l'écoutent. La composition est conçue simplement et dans une donnée assez heureuse. A notre avis elle l'emporte sur la page à laquelle elle fait pendant : le *Massacre des innocents* a été traité avec une telle

supériorité par les maîtres, que c'est presque un malheur de venir après eux. Au dernier plan, loin de la scène d'extermination, on aperçoit la sainte famille qui s'exile en Égypte.

Une partie de la chapelle Saint-Remy est de M. Laëmlein, aussi élève de M. Picot. Le saint quitte son siége pour présenter le crucifix à un arien qu'il vient de convertir ; un moine porte le livre de vérité et un autre la croix. Le grand apôtre des Gaules est d'un beau caractère; la puissance et la volonté se lisent dans ses yeux. La disposition des panneaux est la même que dans la chapelle précédente, et au-dessus du principal sujet on voit la translation du corps de saint Remy par les anges, et son apothéose. La Translation manque d'originalité, et nous attendions mieux de M. Laëmlein, le peintre de l'Apocalypse.

A Saint-Sulpice nous rencontrons M. Jobbé-Duval dans la chapelle Saint-Denis, où il occupe deux espaces qui permettaient à sa verve de se développer grandement; mais l'allure naturelle de M. Jobbé-Duval est plutôt calme qu'ardente, au moins il s'est montré plus fort dans les sujets tranquilles qu'il a traités dans l'église Saint-Séverin. Le *Jugement et la condamnation de*

saint Denis ne sont que très-ordinaires; la figure du saint est épaisse, et le bras droit levé est celui d'un géant. Signalons encore la couleur trop brune des chairs et hâtons-nous de voir la chapelle Saint-Charles Borromée à Saint-Séverin : l'archevêque de Milan parcourt la ville pendant la peste de 1576; il porte des consolations et des remèdes à ceux qui souffrent; sa figure est assez belle. Sur la paroi du mur qui fait face, nous voyons saint Charles étendu mort, des religieux sont agenouillés à ses pieds, un prêtre et deux officiants le bénissent. Dans le panneau du haut, il est ressuscité dans la vie éternelle, et deux anges l'emportent au ciel. Ces peintures sont froides, assez bien faites, sur un fond gris, et de couleur il en est peu question. Il y a des inégalités dans le talent de M. Jobbé-Duval, car les figures du panneau qui correspond à celui dont nous venons de parler, sont sans relief et d'un dessin incertain.

En somme, ni très-bon ni très-mauvais; une sagesse qui ne comporte pas le moindre grain de folie, des procédés habiles qui donnent assez bien l'aspect de la fresque, tel est le résumé qui s'applique aux peintures murales que nous venons de voir.

A Versailles, nous avons visité l'église Saint-

Symphorien, dont l'abside a été peinte par M. Paul Balze, élève de M. Ingres, et bien connu par ses beaux travaux d'après Raphael. Remontant aux époques de la simplicité naïve de l'art, M. P. Balze a mis dans cette composition importante du *Couronnement de la Vierge* un reflet du style péruginesque; les figures sont posées symétriquement : au centre, la Vierge en gloire, couronnée par deux anges, dans le ciel; à droite, saint Symphorien tenant la palme du martyre; près de lui, l'autel païen qu'il a renversé; deux anges planent au-dessus de sa tête. A gauche, sainte Geneviève, dont la belle expression rappelle celle de la *Sainte Catherine* de Raphaël[1]; elle regarde le ciel et semble prier pour la grande ville, dont on aperçoit les murs et les environs à l'horizon. Elle est également accompagnée de deux anges suspendus dans l'espace.

Le bleu de la voûte céleste, sans nuages ni vapeurs, a beaucoup d'éclat, et certains tons rouges de l'encadrement sont vifs et gagneront à être adoucis par le temps. L'ensemble de ce travail fait honneur au talent de M. P. Balze, qui ap-

[1] Au British Museum, à Londres.

porte au service de l'art le zèle le plus sincère.

On a remarqué les débuts de M. L. Matout dans la grande peinture décorative, à cause de l'allure franche et personnelle avec laquelle il a traité Ambroise Paré, Lanfranc et Desaulx, trois compositions importantes exécutées pour l'École de médecine.

Il vient d'achever, dans ces derniers temps, les travaux qui lui ont été confiés à la chapelle de l'hôpital Lariboisière, et nous avons pu constater les progrès qu'il a accomplis.

Se plaçant au point de vue des tendances élevées de l'art, il a opéré la synthèse philosophique de la doctrine du Christ; il la représente dans son sujet principal qui se complète par d'autres compositions, de manière à former un tout dont les différentes parties, séparées seulement pour les yeux, sont l'expression d'une même pensée que suit facilement l'esprit du spectateur.

Donnons une idée générale de la disposition de la peinture qui règne sur toute la surface du mur, derrière le maître-autel : le bas de la partie cintrée qui forme le chevet de la chapelle est occupé par le plus grand sujet, au-dessus duquel deux anges soutiennent les Évangiles. A droite, sur le plat de la muraille, la *Flagellation;* et à

gauche, *Jésus-Christ au jardin des Oliviers.* Dans le haut, trois divisions correspondantes où l'on voit, au centre, les *Deux Marie auprès de la croix*, et, de chaque côté, l'*Education*, *et la mort du Christ*.

Avant de passer à l'examen de chacun de ces ouvrages, il faut dire que l'impression est satisfaisante, tant pour leur bonne disposition que pour le ton de l'ensemble, où l'emploi des couleurs claires a produit une harmonie douce qui n'exclut pas l'éclat. La figure du Christ domine toute la composition du centre; la morale et la vérité nouvelle qu'il apporte au monde sont représentées par les actions symboliques des personnages qui l'entourent : ceux qui souffrent s'approchent de lui ; un apôtre arrête le bras levé du bourreau prêt à frapper des esclaves pendant qu'ils sont occupés à couper le blé, et il montre du geste le livre porté par les anges, et où est tracée la sublime parole : « Aimez-vous les uns les autres. » Le riche, emporté par la mort, comprend enfin la vanité des dons de la fortune, et un autre, dont la pose et l'expression sont superbes, inquiet au spectacle de la mort, s'approche du langage divin qui console et qui fortifie. — Aux pieds de Jésus, un mort sort de son tombeau; ce n'est pas

la résurrection de Lazare ou du fils de la veuve, c'est l'idée générale de la vie éternelle que l'artiste a voulu rendre.

Les peintures latérales expriment, l'une le découragement qui atteint parfois les plus robustes aux moments amers : « Mon âme est triste jusqu'à la mort[1]; » l'autre, la résignation, l'abnégation volontaire devant les injures et la brutalité des hommes. On accable de coups et d'outrages celui qui est venu dire : « Aimez-vous. »

Les deux Marie, placées de chaque côté de la croix, nous semblent tout à fait réussies pour l'argument, l'attitude et l'ampleur du style. Marie-Madeleine, la pécheresse, est belle et toujours charmante en sa douleur; elle est différente de l'autre Marie, qui ne fut point mondaine et dont la tristesse est plus grave; on voit à peine son visage, qui est caché par une de ses mains, et on sent qu'elle est en proie à un chagrin immense. Dans l'*Enfance de Jésus*, la Vierge est d'une nature élégante et forte, sa physionomie et sa pose indiquent le bonheur calme et chaste, la fierté qui convient à la mère d'un tel fils. Saint

[1] Saint Marc, ch. XXXIV.

Joseph est vêtu d'une belle draperie où les ombres et les demi-teintes ont une grande finesse de ton; au premier plan, des fleurs, des épis, un vase et un brûle-parfum sont là comme les jouets de l'enfant divin.

La *Mort* fait pendant à l'*Enfance;* l'expression de désolation profonde de la Vierge est touchante, elle tient les mains de son fils dans les siennes (qui, pour le dire en passant, sont très-belles de modelé et de couleur), et la tête de Jésus, idéalisée, est bien celle d'un mort. A la place occupée par les fleurs et les autres accessoires dans le sujet de l'*Enfance,* nous voyons les instruments du supplice, et un vase d'albâtre oriental qui mérite d'être noté spécialement. Ces trois dernières compositions sont sur un fond bleu d'outremer presque pur, d'un bel éclat et qui ne nuit en rien à la peinture.

M. Matout a donné dans ce grand ouvrage une preuve nouvelle de sa volonté énergique et persévérante; nous aimons ces efforts vigoureux qui sortent de la ligne vulgaire. On pourra d'autant plus discuter l'œuvre de M. Matout qu'elle est tout à fait individuelle par l'interprétation et par le dessin, sans violer la tradition. Tout est réfléchi, voulu et consciencieux, dans la conception comme dans

la main-d'œuvre qui procède par des moyens très-étudiés, mais simples; le modelé est fait dans la préparation des dessous, sur lesquels on met les tons justes, sans empâtement et dans la gamme qui convient. La peinture murale doit toujours conserver la donnée de la décoration architecturale; M. Matout a compris cette nécessité; il sait compléter un édifice sans rompre l'équilibre des lignes, et son talent s'applique à merveille à ces œuvres larges où il se sent à l'aise pour développer ses idées et son savoir.

Le public s'attache volontiers aux seules qualités d'aspect; il donne son attention aux choses agréables plutôt qu'aux choses fortes; on est souvent impitoyable pour des efforts sérieux, parce qu'ils manquent de charme, et l'on oublie que la peinture a aussi une mission d'enseignement à accomplir. Elle ne doit pas être seulement une jouissance frivole, et son but est le même que celui de tous les autres arts : aboutir au cœur de l'homme, l'émouvoir, lui faire aimer la raison et la bonté, afin de le rendre meilleur!

IX

DESSINS — AQUARELLES

GRAVURES — LITHOGRAPHIES

Le crayon de M. Bida vaut un pinceau; et si dans les arts du dessin on recherche avant tout la perfection, quel que soit le procédé employé, si les qualités supérieures de l'impression vraie, du sentiment et de la noblesse du style nous touchent plus que tout le reste, il importe peu que l'artiste ait choisi un mode plutôt qu'un autre pour transmettre sa pensée, à condition qu'il nous donne une œuvre excellente. Une eau-forte de Rembrandt n'est-elle pas mille fois plus précieuse par sa perfection qu'une immense quantité de toiles larges et vides?

Les dessins de M. Bida n'occupent pas de grands espaces dans les galeries de l'Exposition, et cependant on peut dire que leur place est impor-

tante. Comme les peintres de l'Orient (et il est peintre lui-même autant que les plus habiles), il nous met en contact avec des peuples dont les mœurs ne sont pas devenues pour nous une banalité, et ses observations portent de préférence sur l'homme; la nature, les choses extérieures ne viennent qu'en seconde ligne, et tout en voyant le côté pittoresque, il s'attache à faire ressortir le caractère des races, de manière à en rendre l'idée intellectuelle aussi bien que la forme.

La *Prédication maronite dans le Liban* nous paraît conçue dans l'esprit que nous venons d'indiquer. Les figures, par leur gravité attentive, révèlent les convictions inébranlables de ce petit peuple, qui a subi pour sa foi toutes les misères et toutes les tortures pendant des siècles, sous le joug des Turcs. La simplicité et la grandeur primitive se retrouvent dans quelques coins de l'Orient, comme au désert, parce que l'existence y est encore la même qu'aux premiers âges du monde. Nous sommes frappé de l'aspect magistral de la composition de M. Bida, qui a l'accent pur de la vérité. Nous y voyons des types superbes, des physionomies émues, touchantes et naturelles, dont l'empreinte se grave dans la mémoire. La femme au voile, celle qui donne le sein, et une

autre appuyée contre une amphore, sont merveilleuses de beauté, calme et grave.— Un sujet, intitulé *Prière*, nous introduit dans une église; le prêtre est dans la chaire au pied de laquelle se tient un groupe magnifique par les attitudes variées des figures qui le composent, les unes agenouillées, les autres debout dans des poses très-nobles. Une fine lumière joue dans l'architecture, et l'harmonie est si juste qu'on n'imagine pas qu'elle puisse exister autrement. Mêmes qualités, mêmes recherches, même dessin ferme et élégant dans la troisième composition de M. Bida : Un *Corps de garde d'Arnautes, au Caire;* le jour vient d'en haut, et il est discrètement distribué ; les soldats fument et boivent; l'un d'eux, adossé à une colonne, est fort beau. La jeune fille qui sert d'appui et de guide au mendiant a l'air triste et malade, et deux femme assises ressemblent à des statues de la mélancolie.

Les dessins de M. Bida sont complétés par une exécution fine, vigoureuse et colorée, et par l'intérêt des sujets; ils nous ont satisfait pleinement.

Nous rencontrons pour la deuxième fois M. Pasini avec ses bons croquis; ce que nous avons dit de sa peinture s'applique également à ses dessins,

ils ont du caractère, et celui des *Persans en prière* est tout à fait réussi, de même que le fusain de M. Bellel, l'*Oasis du Sahara*.

M. Chifflart a deux grands dessins noirs où les figures se détachent comme des points lumineux, et dans l'effet que donnerait un bas-relief sur un fond sombre. *Faust au sabbat* est une fantasmagorie fixée; il y règne un certain sentiment; *Faust au combat*, fait avec le même soin, est moins original.

L'allégorie de la *Paix*, par M. Burthe, est assez bien rendue; et la *Ronde de nuit*, d'après Rembrandt, par M. Zimmermann, rappelle passablement le célèbre tableau.— M. Wattier expose six sujets de l'*Histoire de Psyché;* ce sont les esquisses des décorations du salon de M. de Crisenoy, qui est lui-même artiste et ami des belles choses; nous voyons de lui un dessin de marine librement traité.

M. Heim a fait toute une galerie de portraits contemporains : soixante-quatre membres de l'Institut appartenant aux différentes académies y sont représentés en costume officiel. MM. des beaux-arts sont en très-grand nombre; les peintres, les statuaires, les graveurs, les architectes et les musiciens se rencontrent avec les écrivains et avec les

savants. L'uniforme jette de la monotonie sur cette collection, tandis qu'il eût été curieux de connaître chacune de ces figures historiques dans son costume privé. La discipline n'est pas de rigueur pour MM. les académiciens, et ils n'ont pas pour l'habit la sévérité du maréchal de Castellane; à la ville ils ne sont pas forcés de porter l'épée, et sauf M. Horace Vernet, qui est à moitié soldat et qui a mené la vie des camps, la tenue pour ainsi dire militaire du costume ne convient pas au grand nombre. Voyez M. Sainte-Beuve : n'a-t-il pas l'air de regretter son habit de ville? Quoi qu'il en soit, ces portraits sont intéressants, et quelques-uns d'entre eux ont de la tournure; la main de M. Heim tient lestement le crayon.

M. Amaury-Duval a dessiné Alphonse Karr et plusieurs autres portraits; M. Courtois en a fait quatre à la mine de plomb avec quelques touches de pastel qui donnent de la vigueur.

Les paysages au fusain de M. Appian sont habiles, ils ont de l'impression, et les dessins de M. Pensée sont faits avec le plus grand soin; l'un d'eux, dans lequel il y a des chênes, présente de l'analogie avec la décoration du second acte du *Pardon de Ploërmel;* les chèvres mêmes s'y trouvent, et elles sont mieux placées dans la mon-

tagne qu'au théâtre, qui n'a que faire de ces puérilités. — M. Maurice Sand continue à illustrer les légendes populaires du Berry. Le *Meneu' de Loups* est un sujet fantastique comme le *Loup-Garou* et le *grand Bissexte*, avec lesquels l'auteur nous a fait faire autrefois connaissance.

On disserte encore à l'heure présente pour savoir si on possède un portrait authentique de Charlotte Corday, et nous ne dirons rien de la vérité historique de l'image de cette héroïne donnée par M. Borione : c'est un fusain fait à grands traits et qui a de la vie; cette tête charmante paraît plus douce qu'énergique; elle attire l'attention et captive. M. Borione brillait naguère au premier rang du pastel; a-t-il abandonné ce genre?

Le portrait de madame la princesse Clotilde Napoléon a été exposé depuis la réouverture du Salon; il est de M. Eugène Giraud, qui a su conserver le caractère de dignité et de distinction native que chacun a remarqué sur la physionomie de la fille du roi Victor-Emmanuel.

Madame la princesse Mathilde n'a pas craint la publicité pour ses œuvres; on connaît depuis longtemps son goût pour les arts, elle les pratique, et aujourd'hui son nom figure au livret

au milieu de ceux des autres artistes. Elle expose une copie d'après Rembrandt et deux portraits, le tout à l'aquarelle; celui de la princesse A. est supérieur aux deux autres morceaux, et l'on peut attendre du progrès à la suite de ce premier début. Madame la princesse Mathilde est élève de M. E. Giraud.

Les portraits au pastel de M. Chiapory, et celui de madame Coëffier, sont d'une facture facile et d'une bonne couleur. M. Galbrund esquisse facilement, son dessin n'est pas serré, mais il obtient de l'effet par une touche large. MM. Victor Pollet et J. Goddé ont de jolis portraits, et madame Herbelin une tête de jeune fille assez bien rendue.

Les aquarelles inspirées à M. Eugène Lami par les œuvres d'Alfred de Musset sont délicieuses de fantaisie et de sentiment; elles sont faites d'une main légère et rapide, sans fatigue et comme en se jouant de la difficulté. Aubades, fêtes, coups de poignard, allégories sévères; don Paëz, Sylvia et Ninon, toutes les rêveries du grand poëte sont évoquées et viennent prendre place dans cette fine galerie précieuse à double titre.—M. Barrias a composé neuf dessins d'un bon style pour le *Virgile* publié par M. Firmin Didot. M. Lalaisse a

plusieurs jolies scènes arabes, entre autres le *Jeu d'enfants;* et M. Achille Zo, une *Devineresse* qui vaut mieux que sa peinture des *Contrebandiers.*

M. Touny, grand prix de gravure, obtient avec l'aquarelle des effets complets; nous connaissons quelques-unes de ses copies faites à Rome d'après les maîtres; aujourd'hui nous voyons ses portraits, et celui de M. Ch. Iriat est d'une parfaite ressemblance.

La *Vue prise en Sologne*, par M. Choupe, est une aquarelle qui *sent le terroir;* on reconnaît les terres pauvres et pittoresques qui s'étendent au delà du val de la Loire, bien loin, bien loin, avec des bruyères, des genêts, quelques champs de sarrasin et des bois maigres au bord d'un étang. En un mot, c'est la Sologne avec son caractère à demi sauvage et mélancolique. M. Choupe nous en donne la véritable impression en homme qui connaît le pays. — Un *Paysage aux environs de Quimperlé*, par M. Bouquet, est bien rendu au pastel.

Les aquarelles de M. Camino valent mieux que ses miniatures aux chairs vertes; M. Valerio se montre habile dans les sujets valaques.

Les miniatures sont faibles ; nous en avons remarqué deux de M. de Pommayrac, celles de

M. Millet, et un fixé, le portrait de madame L., par M. Billotte. — Il y a plus ou moins d'adresse et de savoir dans la peinture sur porcelaine ou sur émail. Les *Fruits*, d'après van Spaendonck, par madame Toupilier, sont bien venus; et il faut noter comme étant tout à fait hors ligne l'*Enlèvement de Dejanire,* d'après le Guide, magnifique émail de madame E. Apoil.

La gravure lutte courageusement contre la photographie, et toujours elle sera plus près que sa rivale du véritable terrain de l'art. La science aura beau perfectionner les procédés, la photographie ne donnera jamais de productions vivantes, et celui qui sait voir et sentir délicatement n'en sera point touché. Le moyen mécanique a son emploi : il est précieux pour l'architecture, il rend bien les parties inertes; même pour les portraits, il peut être un très-utile renseignement; mais la portée intellectuelle et sentimentale d'une œuvre n'est pas de son domaine : la vie seule peut reproduire la vie.

Le cachet de notre temps, sa vraie force, c'est la science, c'est l'industrie sous ses mille aspects, et l'art moderne n'est pas préservé complétement de ce contact. On veut spéculer sur l'art comme

sur le bon marché; le vulgaire se contente si facilement d'apparences ! — La photographie attaque sur le reste, en le mettant à la portée de tous par la gravure en voulant substituer la machine à la main de l'homme; on imite également un tableau par un procédé dont j'oublie le nom, et on livre au consommateur, pour cinq francs, un grossier trompe-l'œil qu'il accepte. La lumière aussi devient graveur, et la photo-lithographie reproduit à son tour des dessins ou des gravures à des prix à peine supérieurs à celui du papier.

On le voit, l'industrie rôde sur le seuil de l'art, et cherche à le battre en brèche. Faut-il à cause de cela le croire compromis et se désespérer? Non, il est une des aspirations les plus vives du cœur, et l'homme a créé un art dès que sa vie matérielle a été assurée. La nature, mère de toute poésie, l'a toujours ému, et il avait senti avant de rendre son impression; dès que son existence a cessé d'être en combat, il a donné une forme à ses sentiments : il a chanté des mélodies, puis des poëmes; il a dessiné son image, ou il l'a taillée dans le marbre; plus tard enfin, il a imité la nature elle-même en cherchant à rendre l'aspect du ciel, de la terre et des eaux.

L'art a donc pris naissance dans le besoin d'ex-

pansion qui porte l'homme à exprimer ce qu'il a ressenti. Il n'est personne qui ne sache un chant ou quelques vers, qui ne se souvienne d'un tableau ou d'une statue; le peuple a ses contes, ses chansons, ses images, tant l'imagination a besoin des aliments que l'art seul peut lui offrir, et cette aspiration universelle vers la poésie entretiendra sans cesse son foyer.

Une question spéciale à la gravure nous a conduit à ces considérations générales, parce que nous voyons là un premier danger qui peut tout envahir, et, par le *métier* qui court, on peut en être effrayé.

Plusieurs tableaux de Paul Delaroche ont été reproduits cette année par la gravure; en première ligne, nous citerons la *Jane Grey*, par M. Mercury, dont le burin a rendu fidèlement l'effet de la peinture. — Les *Enfants d'Édouard*, la *Mater dolorosa* et *Jésus au jardin des Oliviers*, du même artiste, ont été interprétés par M. Jules François, dont la meilleure planche est le *Galant militaire*, d'après Terburg.

M. Laugier ne donne pas une idée bien exacte de Titien dans la *Vierge au lapin blanc;* le travail est bien fait, mais il ne s'approche pas assez du style du maître. — Le burin de M. Lefèvre a

bien rendu la *Sainte Cécile*, de Raphaël, du musée de Bologne, et, il nous semble, plus complétement que l'*Immaculée Conception* de Murillo.

M. Levasseur s'est consacré à Ary Scheffer; *Jacob et Rachel, Ruth et Noémi*, sont deux bonnes gravures qui ont peut-être plus de fermeté que les tableaux.—Un des ouvrages les plus importants exécutés au burin est la *Dispute du saint sacrement*, d'après Raphaël, par un très-habile graveur, par M. Joseph Keller. Toutefois, il a répandu un certain sentiment allemand dans l'expression des têtes; mais sa planche est fort belle et très-soignée.

L'exposition de M. A. Leroy est une des plus considérables et des meilleures; ses vingt gravures, faites en *fac-simile*, font partie du magnifique ouvrage dans lequel il reproduit des dessins originaux des grands maîtres. Tous les genres et tous les styles sont représentés dans cette collection précieuse avec une extrême fidélité. En présence des procédés si divers employés par les anciens, depuis la plume jusqu'aux crayons de couleur, on est étonné de la grande adresse de M. Leroy; on admire sa facilité de production et les résultats qu'il sait obtenir, autant que son talent.

M. Dien expose un bon portrait de Michel-

Ange, et M. Calamatta celui de Rubens, tous les deux d'après des peintures de ces maîtres.

M. A. Riffaut est mort depuis l'ouverture du Salon; ses portraits à plusieurs teintes sont également des *fac-simile* habiles, auxquels on ne peut reprocher qu'un peu de sécheresse. — Un des beaux dessins de M. Ingres, le portrait de madame la comtesse d'Argout et de sa fille, est admirablement rendu par M. Salmon; il a employé la roulette avec un rare bonheur. — La grande *eau-forte* de M. A. Masson, d'après Jouvenet, est bien venue, ainsi que celles de M. F. Thomas, et les *fac-simile* de M. Wacquez. — Les gravures à la manière noire de M. E. Girardet sont bien traitées; les portraits de MM. Metzmacher et P. Chenay ne manquent pas de mérite, et la gravure sur bois de M. H. Linton est assez fine. — L'eau-forte de M. Pollet, d'après un dessin de M. Bida, est enlevée rapidement et avec fermeté; mais, tout en restant une bonne chose, elle est loin du dessin, et nous croyons qu'on pourrait la mener plus avant sur les bonnes indications fournies dès à présent. — M. J. Bal nous donne un bon burin d'après la *Belle jardinière*.

L'examen que nous avons fait de la gravure confirme notre opinion sur cet art : il a de la vi-

gueur, de la transparence, de la légèreté dans les demi-teintes, et il donne par-dessus tout la précision des formes ; son langage convient à la traduction véritable de la peinture et du dessin.

Des milliers de visiteurs ont vu dans le grand Salon les tableaux de M. Yvon, et dans les autres galeries un grand nombre de toiles de batailles; combien en est-il qui aient regardé les lithographies de M. Raffet?

On ne fait pas attention à ces petits cadres modestes, ils n'attirent point l'œil par l'éclat des uniformes et par les attitudes dramatiques des figures; ils sont simples comme la vérité, d'une allure spirituelle et charmante, et composés de main de maître. M. Horace Vernet mis à part, à cause de sa verve et de son abondance facile, M. Raffet occupe incontestablemet la première place ; il est très-loin en avant de la jeune phalange, et aussi rapproché du grand art qu'on peut l'être dans ce genre.

Comme exécution, ses lithographies sont parfaites, et les sept sujets de la campagne de Rome mériteraient chacun une description séparée, tant ils sont excellents; l'*Armée arrivant à Maglianello*, *la Sape volante* et la *Reconnaissance faite*

par le général Morris, valent tous les grands tableaux de batailles du Salon. En restant lui-même, M. Raffet continue les traditions de Gros et de Charlet.

La *Ronde de nuit* de Rembrandt est reproduite par M. Mouilleron, et il a été aussi loin que son art le comporte; les noirs sont souples et vigoureux, les têtes ont conservé leur caractère; en un mot, c'est un beau travail.— M. E. Leroux a rendu avec bonheur *Samson tournant la meule*, et *Samson renversant les colonnes du temple;* l'aspect des deux magnifiques dessins de M. Decamps est fidèlement conservé. — M. C. Nanteuil a lithographié les deux tableaux, *Séduction* et *Perdition,* dont nous avons parlé à la peinture.

« Aucun tableau ne révèle mieux, à mon avis, l'avenir d'un grand peintre, que celui de M. E. Delacroix, représentant le Dante et Virgile aux enfers. C'est là surtout qu'on peut remarquer le jet de talent, cet élan de la supériorité naissante qui ranime les espérances un peu découragées par le mérite trop modéré de tout le reste [1]. » Cette prédiction, ce jugement formulé dans un langage ferme et asssuré qui n'appartient qu'aux esprits supérieurs, a reçu une consécration entière. La

[1] M. Thiers. Salon de 1822.

barque qui porte le Dante et Virgile portait en même temps tous les germes du talent que le critique de 1822 avait su reconnaître dans la tentative audacieuse de M. E. Delacroix. La reproduction que nous devons à M. E. Lassale est d'un bon effet et rappelle convenablement le tableau.

Les lithographies de M. Aubert sont un peu rondes et comme à demi effacées; c'est là aussi le côté faible de sa peinture, et M. Aubert devra se mettre à la recherche de la vigueur. — M. A. Sirouy sait garder le caractère de ses modèles, et sous sa main MM. E. Delacroix, Mulready, Gérôme et E. Isabey ne perdent rien de leur originalité. — M. Sudre a traduit un *portrait* et une *tête d'odalisque* d'après M. Ingres; MM. L. Noël et A. Lemoine plusieurs portraits de M. Winterhalter, et M. Loutrel un tableau du Géorgion, du musée de Madrid.

Les paysages de M. Bodmer sont très-agréables; la harde d'animaux sous les grands arbres du *bas bréau* emprunte quelque chose à la majesté de la forêt. — M. Pirodon procède avec une certaine crudité qui donne de loin l'aspect de la photographie; il court les chasses à la suite de M. Jadin, tandis que M. Soulange-Teissier monte à l'assaut de Malakoff après M. Yvon.

X

SCULPTURE

La sculpture est l'art antique par excellence; elle a trouvé des éléments nouveaux dans l'interprétation de l'idée chrétienne, et les modernes ont voulu lui faire exprimer les sentiments. Malgré l'extension donnée à son domaine, la sculpture n'est pas plus parfaite qu'au temps où elle se bornait à rendre la seule beauté de la forme, et c'est là une preuve évidente que les arts ne sont pas perfectibles à l'infini. Que le beau ait changé selon les époques et les civilisations, cela est incontestable, et on peut ajouter qu'il changera encore[1]; il n'est point absolu, sans quoi il aurait un type unique et invariable, tandis qu'il prend

[1] Voir l'article de M. Eugène Delacroix, *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1857.

sa source dans la nature interprétée par l'imagination de l'homme.

> — Nous n'avons pas, dit Mardoche, le crâne
> Fait de même[1]. —

Phidias, dont le nom est le symbole de la beauté complète selon le sentiment antique, ne fait point tort à Michel-Ange qui s'est inspiré de la Bible, et dont l'interprétation puissante a changé l'aspect de l'art; il a vu autrement, mais peut-on dire qu'il ait perfectionné? La forme seule varie de Phidias à Michel-Ange, et c'est toujours le beau dans un autre mode; s'il n'est pas fixe, s'il n'a d'autres limites que celles du genre humain, il faut reconnaître que celui-ci est borné, et que les facultés de l'homme n'ont pas une puissance plus grande aujourd'hui qu'au temps des Grecs.—La science s'étend sans cesse, parce qu'elle profite des connaissances acquises qui se superposent par couches, comme les terrains fertiles produits par l'alluvion; l'art, au contraire, ne peut être que le résultat de l'effort individuel. Titien mort, qui s'empare de son savoir et de son génie? — Personne; ses dons naturels étaient à

[1] Alfred de Musset, *Mardoche*, XXXVI.

lui seul, il ne put les transmettre ; mais quand Buffon, le père immortel de la science moderne, disparaît du monde, son vaste héritage est partagé en plusieurs branches, dont chacune suffit encore à la gloire des Cuvier, des Laplace, et autres chefs illustres du mouvement scientifique de la fin du dernier siècle.

L'art ne saurait agir autrement sur nous aujourd'hui qu'aux temps les plus reculés, et pour qu'il soit perfectible, il faudrait que nous le fussions nous-mêmes ; s'il nous touche, s'il ébranle entièrement notre âme, il a donné sa mesure complète ; les formes comme le nombre et la grandeur sont de peu d'importance ; ce qu'il faut, c'est l'exquis, et on le reconnaît au tressaillement intime qu'une œuvre nous cause.

Victor Hugo a dit à David d'Angers :

La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien !
Ce n'est rien sans l'esprit, c'est tout avec l'idée !

Cette maxime s'applique à l'art tout entier ; restreinte à la sculpture, elle est contestable, et l'opinion contraire a ses partisans.

Que l'idée de l'artiste soit antique ou chrétienne, qu'il ait cherché l'expression ou seulement

la beauté, nous n'avons à considérer que les résultats obtenus, et à voir si l'émotion se dégage de ses ouvrages.

M. Barye est le grand artiste de notre temps, et, nous l'avons dit au début de ce travail, il n'expose pas. Les meilleurs représentants de la sculpture, pendant la première moitié du dix-neuvième siècle, ont déjà disparu : David, Rude et Pradier ne sont plus, ils ne parlent que dans leurs marbres, et les jeunes peuvent tirer d'utiles enseignements de ce langage muet.

Le séjour de Rome est favorable à M. Clésinger ; il n'a point subi l'influence de la *mal' aria,* et la vue des chefs-d'œuvre de la ville éternelle semble lui avoir communiqué une fièvre salutaire qui le porte à produire. Quatre statues, cinq bustes, une tête de christ et une statuette, tel est le total que nous donne son activité féconde, et il convient d'y ajouter encore trois tableaux dont nous avons parlé.

L'antiquité, le dix-huitième siècle et l'art actuel ont dans M. Clésinger un habile traducteur. La statue de *Sapho* debout, récemment placée au Salon, appartient au style grec : tête petite et régulière, draperie simple et élégante, attaches fines,

telles sont les qualités qu'on remarque dans cet ouvrage; le bras droit qui tient la lyre est aussi très-beau. Le marbre est teinté de plusieurs nuances; c'est un essai nouveau qui prouve que M. Clésinger est partisan de ce système, et qu'il pense que l'usage de peindre les statues existait chez les anciens. C'est une question fort débattue par MM. les archéologues et qui reste encore douteuse après les longues et savantes dissertations auxquelles elle a donné lieu. Nous ne sommes pas partisan, pour notre compte, de ces teintures données au marbre, qui le font ressembler à des figures de cire. Au surplus, M. Clésinger ne paraît pas vouloir toujours faire usage de ce procédé, puisque dans une autre *Sapho*, conçue d'après le sentiment moderne, il a laissé au marbre sa couleur naturelle. La figure est assise, le torse nu et penché en avant; la main droite ramenée vers l'épaule gauche tient un bout de la draperie qui flotte le long du dos et tombe depuis les hanches; la tête n'a pas assez de distinction.

Le morceau principal de l'exposition de M. Clésinger est la *Zingara*. Elle a des beautés nombreuses et presque autant de défauts, mais elle est couple, agitée, vivante, et révèle la main d'un vrai sculpteur; les épaules, les bras, tout le haut du

corps est superbe; puis, sous une draperie grêle et trop fouillée, sous prétexte de légèreté, les hanches et les cuisses sont épaisses; l'équilibre n'existe pas, le torse s'élance en vain, il ne peut soulever la lourde masse qui touche la terre. L'expression de la tête est charmante et quelque peu maniérée, à la mode du Bernin.

Le *Taureau romain* a de l'ampleur et une majesté exagérée qui ne nuit point à l'effet général; le fanon est évidemment trop développé au point de vue du vrai, et pourtant il donne du caractère; il n'est pas jusqu'au marbre gris, travaillé rudement, qui ne vienne donner son appoint à ce bon ensemble sculptural.

Dans les bustes, celui de la *Femme transteverine* est d'un galbe sévère; la beauté ressort des lignes graves, sans roideur, comme sans mièvrerie; c'est le meilleur comme goût et comme exécution.

La *Bacchante* est pleine de fantaisie, et une *tête de christ* est également traitée avec un sentiment personnel. En résumé, par son abondance et par sa facilité à tailler le marbre, par une certaine fougue qui règne dans ses productions, M. Clésinger annonce qu'il est en progrès.

M. Aimé Millet se tient au niveau du beau suc-

cès que lui a valu son *Ariane* au dernier Salon. Sa statue de *Mercure*, élégante et fine, est conçue dans la donnée d'un art élevé ; rien ne lui manque que la matière précieuse du marbre, dans laquelle elle vivra bientôt. — Presque tous les sculpteurs font de préférence des figures de femmes, Pradier leur doit ses plus beaux triomphes, et le public suit volontiers cette pente agréable ; il aime à voir des formes plutôt gracieuses que fortes, plutôt délicates que sérieuses, et il accorde facilement sa faveur aux artistes qui flattent son goût. Cette année encore les statues de femmes l'emportent de beaucoup en nombre, et il faut savoir gré à M. A. Millet d'avoir trouvé le moyen de nous intéresser avec son *Mercure*. Il est au repos, dans une attitude simple, sans exagération comme sans effort, les bras croisés sur la poitrine ; la main droite porte le caducée, et l'autre relève sur la hanche le bord de la chlamyde, avec un geste légèrement féminin. — Il ne faut pas oublier que le messager des dieux a couru toutes les ruelles de l'Olympe, et qu'il a su même dérober la ceinture de Vénus. — Sa figure demi-fourbe, demi-sérieuse, convient au caractère et aux talents variés que lui attribue la mythologie. Les jambes sont nerveuses, les bras

forts, et tout le dessin de la figure est ferme et bien étudié. — Il n'y a pas là de quoi étonner ceux qui connaissent la *Joconde*, et la *Fornarina* de la tribune de Florence, reproduites par le crayon de M. Millet. — Aujourd'hui nous sommes en présence d'un bon modèle ; bientôt nous aurons un des meilleurs morceaux produits par la sculpture depuis longtemps.

Le buste de madame P. L. est aussi dans un sentiment de dignité et de tenue très-rare à rencontrer ; la tête n'a pas plus de roideur que d'abandon, et l'artiste a trouvé le point d'équilibre où l'œuvre est dans toute sa valeur ; les lignes du visage sont sculpturales et les plans accentués ; la physionomie prendrait une expression qui deviendrait sévère, si elle n'était tempérée par ce je ne sais quoi d'innommé qui accompagne la distinction et le charme. Le vêtement est heureusement disposé, sobre d'ornements, sans exclure la grâce.

M. le docteur P. est un magnifique vieillard dont le masque présente une vague ressemblance avec celui d'Homère ; la volonté calme et grave, les nobles sentiments de l'âme se lisent couramment sur le marbre de M. Millet. Il joue de bonheur avec ses modèles, on dirait qu'il les choi-

sit tout exprès pour montrer que son ciseau a le secret de la convenance propre au sujet qu'il traite.

La statuette de madame R. est une délicieuse fantaisie et c'est un portrait complet. La mode actuelle, écueil toujours dangereux, est éludée avec beaucoup de goût ; la robe et le mantelet prennent des formes de draperies auxquelles on ne s'attend pas. Ce petit morceau est de la vraie sculpture, ciselée avec soin. — Si M. A. Millet ne possédait que le côté habile de son art, nous aurions moins insisté sur ses ouvrages ; nous voyons en lui une visée haute qui ne demande qu'à se traduire, et il aime ce qui nous touche le plus : la vérité dans la grandeur.

Le *Moïse sauvé des eaux*, de M. Allasseur, est un beau groupe de marbre où la grâce l'emporte sur la majesté ; la fille de Pharaon, presque couchée sur la berge du fleuve, saisit au milieu des roseaux l'enfant abandonné. Sa tête, extrêmement étudiée, se rapproche autant que possible du type égyptien ; la pose de toute la figure est facile, et pour arriver à ce résultat la difficulté a dû être grande, à cause de la ligne horizontale qu'il fallait rompre. M. Allasseur a tout à fait réussi et mérite des éloges.

Les deux marbres de M. Ch. Gumery, la *Persévérance* et la *Bienfaisance,* sont traités en conscience, et on les louerait davantage si la statue de bronze du *Moissonneur aiguisant sa faux* n'exerçait pas sur nous une certaine attraction. C'est un beau jeune homme, sans excès de force, fin et souple, on le devine à son geste, et sa nature est généralement élégante. Pourquoi le moissonneur nous fait-il penser au réalisme ? Est-ce le sujet ? — Peut-être. Certes, si on l'avait fait affreux, sous prétexte que c'est un travailleur des champs, nous n'aurions pris aucun plaisir à le voir, et M. Gumery n'aurait pas eu son légitime succès.

La *Fileuse* de M. Moreau est agréable, et sur la limite qui sépare le beau du joli ; elle est faite beaucoup au point de vue du bronze, et ajoutons qu'elle est très-réussie dans cette donnée.

M. Montagny expose une *Agrippine portant les cendres de Germanicus ;* c'est une œuvre honnête à laquelle on trouverait facilement des pendants en peinture. Comme valeur générale, la draperie antique a quelque roideur, et le bout du pied qui sort est bien lourd et gros. Nous n'aimons pas les visages voilés, et cette année on en voit beaucoup au Salon.

La *Pénelope*, de M. Loison, est de la même valeur que l'*Agrippine* de M. Montagny; il est cependant nécessaire de signaler un défaut dans la draperie qui porte sur le pied, lui absent, elle serait trop courte. L'exposition de M. Loison est décidément pâle; sa statue de *Sapho* et la *Jeune fille au vase* ne valent pas mieux que la *Pénélope*.

Les Sapho poussent comme par enchantement dans le terrain de la sculpture; après les deux de M. Clésinger et celle de M. Loison, voici venir MM. Travaux et Grabouski qui nous présentent encore des statues de la *Lesbienne;* il y a peu de différence à faire entre elles; ce qui est meilleur ici est moins bon à côté, et c'est une moyenne simplement honnête.

La *Bethzabée*, de M. Oudiné, est une figure sage, assez froide et bien posée, et dont les formes ne manquent ni d'ampleur ni de beauté. — La *Pensierosa* de M. Lanzirotti a la poitrine étroite, mais la tête se souvient du titre ambitieux qu'elle porte. — Dans les ouvrages de Klagmann, ce ne sont pas les grands que nous préférons; il a une petite statuette de *Bacchus* qu'il ne faut pas oublier.

M. E. Farochon a réuni dans un groupe une jeune femme ayant deux enfants à ses côtés, et il

en fait le symbole de la *Mère qui préside à la naissance intellectuelle;* elle apprend à lire au joli bambin nu placé à sa droite et elle l'enlace de son bras; sa main gauche est posée sur l'épaule de l'autre enfant. La figure principale est drapée, et la tête offre dans son expression une vague souvenance du Corrége, mais le sentiment général de l'œuvre est moderne et d'une bonne ordonnance.

Médée égorgeant ses enfants se compose assez bien, sauf la figure du jeune garçon dont l'attitude est roide; M. Prouha a mis de l'énergie dans la tête de Médée, dont le torse est assez beau. Nous avons remarqué du même auteur une *Diane au repos*, et un *buste de femme* très-bien traité, sauf une trop grande recherche d'ornementation dans les fleurs qui garnissent le corsage.

Le *Duel au couteau* est bien digne d'un temps et d'un pays barbares : les combattants sont liés ensemble par une ceinture, et ils restent ainsi jusqu'à ce que le vainqueur sente le poids de son ennemi mort. Cet effroyable sujet a servi de prétexte à M. Molin, élève de Thorwaldsen, pour faire deux figures dont les mouvements sont convenablement étudiés. — M. Francheschi a fait

une grande *Andromède* en pierre; elle est adossée au bloc et s'appuie sur son bras droit. Il y a des qualités dans cette figure, à laquelle l'influence de Michel-Ange n'est pas assez étrangère.

M. Marcellin a exécuté en marbre le groupe de *Zénobie retirée de l'Araxe,* dont le modèle avait figuré à l'Exposition de 1857; rien n'est changé que la matière, et l'on peut dire que la nouvelle statue, également en marbre, de M. Marcellin, la *Jeune fille assise,* et tressant une couronne, n'a rien de saillant; elle se rapproche du style Pompeï, et le danger est plus grand encore pour les sculpteurs que pour les peintres. — La *Bacchante* de M. Chambard rappelle les peintures d'Herculanum.

Pan consolant Psyché, groupe en plâtre de M. R. Bégas, est plus spirituel que sculptural; l'arrangement est ingénieux; il y a de l'expression dans les têtes, mais le torse de Pan est dur, et ses jambes grêles seraient trop courtes s'il se levait; il y a dans cette composition du talent et un vague reflet du dix-huitième siècle. — L'influence de cette époque se fait sentir encore plus dans le marbre de M. Crauch, *Bacchante et Satyre,* dont la forme générale, qui est celle d'une pyramide, n'est pas très-heureuse.

M. Becquet expose un *Saint Sébastien,* trop tourmenté peut-être et proche parent du Bernin; malgré ce brio fougueux, il y a beaucoup de talent dépensé dans cette statue.

La *Mal'aria* de M. Durand est plus près du style de M. Schnetz que de celui de M. Hébert: une femme romaine tient son enfant malade sur ses genoux; elle a un chapelet dans la main gauche et paraît demander à la madone de rendre la santé à son fils. Comme harmonie générale, l'enfant paraît grand. Le marbre, bien qu'il soit travaillé avec soin, convient moins à ce sujet que la peinture.

La *Vénus agreste*, de M. Clere pourrait s'appeler la Vénus épaisse; ses flancs ont une puissance extravagante. En faisant la part de l'exagération et en retranchant ce qu'il y a en trop dans cette lourde figure, on y trouve un ensemble de lignes qui n'est pas sans mérite. — M. E. Chatrousse a fait un modèle en plâtre de la statue de l'*Art chrétien,* destinée à la cour du Louvre; c'est bien arrangé; la tête est pauvre, et nous doutons que l'effet soit excellent au milieu des œuvres de la renaissance. — La *Légende,* statue en plâtre de M. Watrinelle, est une bonne composition dans le style propre au sujet, sans banalité et avec une

expression juste. — Le *Saint Jean-Baptiste* de M. H. François est sobre et convenablement traité. — *Omphale,* statue de marbre par M. Eude, est faite pour être vue de face ; nous lui reprochons de la lourdeur et une ligne ronde qui descend de la hanche droite.

Le bas-relief en plâtre de M. C. Demesmay, la *Vierge et l'enfant Jésus,* dénote de la facilité. — Le *Saint Thibaud* de M. Debay fils est une des meilleures figures religieuses, et le *Sauveur* de M. Fabisch s'approche des mêmes qualités. — Le *Chasseur de loups* de M. E. Carlier n'a contre lui que sa mauvaise proportion ; il est à une échelle indécise entre la statue et la statuette, et à cause de cela certaines parties semblent manquer d'équilibre.

Avant de savoir que M. Bartholdi était élève d'Ary Scheffer, nous avions été frappé de l'air de parenté qui existe entre l'expression des têtes de son groupe, et celle qu'on rencontre souvent dans les figures du peintre. Le *Génie dans les griffes de la misère* procède de la poésie allemande qui a généralement inspiré Ary Scheffer, et des fantômes flottants traités par M. Gendron ; — il faut en conclure que cette composition appartient plutôt au domaine de la peinture qu'à

celui de la sculpture, encore que M. Bartholdi l'ait rendue avec talent. — Les épisodes du *Déluge* et du *massacre des innocents,* de M. Butté, ne sont qu'à l'état d'indication comme sentiment et comme fini; il y a trop de figures amoncelées pour qu'elles puissent être complètes. — La statue de *Visconti,* par M. Leharivel-Durocher, est destinée à son tombeau; c'est un ouvrage officiel dont l'exécution est soignée. — Le *Charpentier de Saardam*, ou Pierre le Grand, comme dirait l'affiche d'un vaudeville, est un modèle en plâtre où M. Le Bœuf n'a pas ménagé la force, peut-être au détriment de la grandeur.

Nous retrouvons avec plaisir le *Semeur d'ivraie*, que nous avions remarqué il y a deux ans, avant qu'il fût en bronze. Cette figure a un caractère fantastique qui sied bien à sa tâche. Ce messager de la disette se donne du mal pour faire pousser la mauvaise herbe; il représente l'envie et les passions basses; sa méchanceté est hautaine; il sait, hélas! qu'il a des partisans, jaloux, comme lui, de toute bonne production et des fruits du travail. — La statue de M. Valette a une certaine ampleur voisine de la puissance, et qui peut être l'avant-coureur d'un talent sérieux. La ligne qui court du côté droit de l'épaule

à l'extrémité de la jambe, décrit un arc de cercle trop complet et trop régulier, et l'épine dorsale est enfermée dans un pli très-profond. Quoi qu'il en soit, nous croyons voir dans cet ouvrage une aptitude sincère.

Le début de M. J. Blanchard mérite d'être encouragé; la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm*, bas-relief en pierre, est une composition qui ne compte pas moins de huit figures, exécutées à moitié environ de la grandeur naturelle. Les groupes sont bien disposées, et l'action clairement exprimée; il y a des physionomies naïves, les poses sont simples et les draperies tranquilles, le bras étendu du Christ a de la roideur, c'est la seule incorrection à signaler dans cette œuvre si difficile, et cette restriction doit stimuler chez l'artiste l'amour de l'étude et le culte du beau.

La *Rêverie* de M. F. Truphême n'est pas bien haut dans les nuages. Couchée sur un divan, cette personne mondaine semble tout à fait étrangère au sentiment de l'idéal, bien qu'elle se nourrisse de la lecture d'André Chénier.

M. le comte de Nieuwerkerke a fait deux jolis bustes; celui qui porte le numéro 3,427 est d'une élégance suave et tout à fait charmante. — Mme Lefèvre-Deumier a reproduit fidèlement

les traits de S. M. l'Impératrice, en leur conservant le caractère de grâce et de bonté que chacun admire. — Le buste de M. A. Bosquet est bien réussi.

Rossini (on ne met plus le mot *monsieur* devant un nom aussi célèbre), Rossini a chargé M. Dantan jeune de faire son buste, qui est assuré de vivre dans une gloire toujours jeune. En pareil cas, le saint protége la statue.

La seule médaille d'art qui ait frappé notre attention est celle qui a été gravée par M. Bovy, en mémoire de l'Exposition universelle de 1855. On voit, au revers, une foule de figures bien groupées, fines et enlevées très-nettement; ce travail remarquable fait honneur à M. Bovy.

M. Fremiet a toute une collection de statuettes de soldats des différents corps de l'armée française; de plus, deux bonnes études de chevaux. Celui du *Saltimbanque*, tout sellé, porte les marionnettes et un hibou pensif; l'autre est un portrait de cheval de chasse. — M. Mêne a exécuté en cire une excellent groupe de *Chevreuils* et il a des bronzes également bien venus.—M. Vidal, quoique aveugle, fait de la sculpture meilleure

que celle de beaucoup qui ont de bons yeux. La *Biche* qui tombe percée d'une flèche est un fort beau morceau, et la *Lionne* rappelle les leçons de M. Barye. — La *Panthère dévorant un héron*, de M. Delabrierre, a la tête très-bonne, mais la colonne vertébrale est tellement remontée qu'elle rend l'animal bossu.

Le *Chien terrier* et la *Nature morte*, de M. Chemin, sont réussis, de même que le *Braque en arrêt sur un faisan,* de M. J. Moignez. — Enfin, les bas-reliefs de M. Cani sont très-bien traités, et M. E. Gonon manie la cire en perfection; son *Combat de merles* est le nec plus ultrà de l'adresse de l'ébauchoir et du pouce.

A propos du pouce, il y avait à la fin du siècle dernier toute une théorie sur sa conformation et sur son importance pour le métier du sculpteur; quand un apprenti nouveau se présentait à l'atelier, le maître passait l'inspection du pouce, et s'il ne le trouvait point à son gré, bien large du bout et recourbé en arrière, il disait à l'élève : « Vous pouvez vous retirer; jamais vous ne ferez rien dans notre art; — vous n'avez pas le pouce! » — Cela dit, il n'y avait plus à insister, la vocation était jugée mauvaise, et l'aspirant était rendu à la foule. Pourtant, quelques malheureux condam-

nés persistèrent à travailler la sculpture ; ils réussirent, et la royauté du pouce fut détrônée, comme celles qui gouvernent les empires ; depuis on a vu des artistes très-habiles à manier le marbre, qui n'avaient pas le pouce fait selon la règle !

Si l'excès des bonnes choses n'est jamais redoutable, le grand nombre d'œuvres médiocres cause une fatigue qui peut être funeste pour l'art. Sans vouloir décourager personne, osons exprimer ici une opinion générale : si la progression ascendante établie dans le chiffre des ouvrages exposés continue à s'accroître, il s'ensuivra une confusion qui fera naître l'indifférence. Dès aujourd'hui on a déjà trop de peine à trouver ce qui est bon, et les œuvres importantes sont noyées dans les flots d'une moyenne qui n'offre pas d'intérêt. Les arts occuperont-ils à eux seuls tout l'espace qui a pu contenir les produits de l'industrie du monde entier ?

Quel triste spectacle, hélas ! s'il devait en être ainsi ; si l'homme arrivait à pratiquer presque machinalement et comme un métier vulgaire des travaux qui honorent son intelligence, et dont la flamme pure doit briller comme celle de la

vie ! Qu'on se rappelle le précepte d'Horace :

Odi profanum vulgus, et arceo [1].

L'art attend-il quelque prophète dont la venue devra changer la direction ? Une vague inquiétude, un pressentiment confus semble annoncer qu'un mouvement de réaction est proche. L'histoire confirme ces oscillations qui sont presque aussi régulières que celle du pendule : après une période où les idées spiritualistes ont triomphé dans les arts, le matérialisme renaît à son tour et prend le dessus. Tantôt on veut l'unité et des règles sévères, tantôt c'est le règne du caprice et de la fantaisie ; on abaisse Racine pour élever Shakspeare ; Boucher amène Louis David, et après lui nous adorons le moyen âge importé de l'Allemagne dans les lettres et dans la peinture, sous le nom de romantisme. A peine avons-nous perdu la foi dans les traditions académiques, que nous sommes déjà las de l'excès des œuvres faciles ou de la trivialité. L'indépendance de chacun sera-t-elle la seule loi ? Qu'importe, si l'art est élevé sa bannière sera toujours glorieuse !

[1] Ode Ire, livre III.

FIN.

TABLE ALPHABÉTIQUE

Achard, 43.
Achenbach, 173.
Aiguier, 161.
Allasseur, 215.
Allemand, 43 ,55.
Amaury-Duval, 195.
Anastasi, 48.
Anker (A.), 170.
Antigna, 112.
Appian, 195.
Apoil (Mme E.), 199.
Armand-Dumaresq, 154
Aubert (J.), 126, 206.
Augereau, 150.

Baader, 170.
Bal (J.), 203.
Balze (Paul), 88, 184.
Balze (Raymond), 88.
Balleroy (A. de), 69.
Bar (A. de), 67.
Baron, 121.
Bartholdi, 221.
Barge, 7, 210.
Barrias, 197.
Bandit, 43.
Baudry (Paul), 94, 141
Becquet, 220.
Bégas (R.), 219.
Behmer, 172.
Bellel, 67, 194.
Belly, 63.
Benouville (Léon), 83.
Bentabole, 161.
Berchère, 65.
Béranger, 139.
Bernier (C.) 54.
Berthoud, 54.
Bezard, 181.
Bida, 191
Biennoury, 88.
Billotte, 199.
Blanchard (J.), 223.
Blin, 46.
Bluhm, 174.
Bodmer, 206.
Bonaparte, 59.
Bonheur (A.), 49.
Bonnegrâce, 145.
Bonvin, 136.
Borione, 196.
Bouguereau, 109.
Bouhot, 57.
Boulangé (Louis), 51.
Boulanger (G.-R.), 103
Boulanger (J. E.), 177.
Boulanger (L.), 143.
Brendel, 175.
Breton, 31.
Brion (G.), 119.
Bouquet, 198.
Browne (Mme H.), 130, 140.
Buffon, 209.
Burthe, 194.
Busson, 39.
Butté, 222.

Cabanel, 114, 142.
Cabat, 30.
Cain, 225.
Calamatta, 203.
Camino, 198.
Carlasch, 171.
Carlier (E.), 221.
Caraud, (J.) 131.
Cassas, 59.
Chambard, 219.
Chateaubriand, 60, 147
Chavet, 68, 136.
Chaplin, 113.
Charpentier, 155.
Chassevent, 131.
Chatrousse, 220.
Chemin, 225.
Chenay (P.), 203.
Chevignard, 132.
Chiapory, 197.
Chifflart, 194.
Chintreuil, 55.
Choiseul-Gouffier (de), 59.
Choupe, 198.
Clesinger, 97, 210.
Cock, (X. de), 174.
Cock (C. de), 174.
Coëffier (Mme), 197.
Coignet (F.), 67.
Coignard, 50.
Compte (Calix), 125.
Cossmann, 171.
Cornélius (P. de), 164.
Corot (C.), de 12 à 20.
Courtois, 195.
Crauch, 219.
Curzon (de), 101.
Cuvier, 209.
Cyrano de Bergerac, 160.

Dantan (jne), 224.
Daubigny, 36.
Dauzats, 56.
David (L.), 60, 227.
Debay fils, 221.
Delaborde (Henri), 180
Delabrierre, 225.
Delacroix (E.), 62, 78. 205.
Delamarre (Th.), 88.
Delille, 59.
Demesmay (C.), 221.
Deneuville, 154.

Deshayes, 50.
Desgoffe (A.), 73.
Desjobert, 43.
Devilly, 151.
Diaz, 38, 114.
Diderot, 1, 2.
Dien, 203.
Donzel (Ch.), 55.
Dreux (Alfred de), 69.
Dubuffe (Ed.), 145.
Dubuisson, 70.
Dumas, 85.
Dupré (L.), 61.
Durand-Brager, 158.
Durand, 220.
Duval-Lecamus, 88.
Duveau, 121.

Fabisch, 221.
Farochon (E.) 217.
Faure, 69, 111.
Fauvelet, 136.
Flandrin (Hipp.), 138.
Flandrin (P.), 44, 144.
Français, 26.
François (Jules), 201.
François (H.), 221.
Flers, 55.
Fremiet, 224.
Frère (E.), 135.
Frère (Théodore), 63.
Fichel, 136.
Fischer, 136.
Forbin (de), 60.
Fortin, 130.
Fromentin (E.), 57.

Galbrund, 197.
Gariot, 155.
Gautier (Amand), 131.
Gendron, 125.
Gérôme, 88.
Girardet (E.), 136, 203
Girardet Karl, 55.
Giraud (Eugène), 196.
Goddé (J.), 197.
Gonon, 225.
Gourlier (P.), 55.
Grabouski, 217.
Greuze, 167.
Guérard, 120.
Guignet (J.-B.), 143.
Guillaume (E.), 130.
Guillemin, 136.
Guméry, 216.

Hagemann, 55.
Hamman, 166.
Hamon, 108.
Hanoteau (H.), 41.
Harpignies, 50.
Hébert, 99, 140.
Hédouin, 46.
Heilbuth, 169.
Heim, 194.
Henneberg, 176.
Herbelin (Mme), 197.
Héreau, 51.
Heyrault (Louis), 70.
Hillemacher, 135.
Hintz, 177.
Hittorff, 75.
Hubner, 170.
Hugo (Victor), 209.

Imer, 55.
Ingres, 75, 78, 98, 203 206.
Isabey, 158.

Jadin, 68.
Jacquand, 133.
Janmot, 87.
Jeanron, 53.
Jobbé-Duval, 182.
Jumel, 155.

Kaulbach (de), 164.
Keller (Joseph), 202.
Klagmann, 217.
Knauss, 167.
Kniff (A. de), 174.
Kockow (de), 170.

Laëmlein, 182.
Lalaisse, 197.
Lamartine, 60.
Lambron, 128.
Lami (Eugène), 197.
Lamorinière, 54.
Landelle, 87.
Lanzirotti, 217.
Laplace, 209.
Langée, 53.
Laugier, 201.
Lavielle, 54.
Lazerche, 88.
Le Bœuf, 222.
Lecointe, 45.
Lefèvre, 201.
Lefèvre-Deumier (Mme) 223.
Leharivel - Durocher, 222.
Lehmann (H.), 86, 141.
Leleux (Adolphe), 53.
Leleux (Armand), 118.
Lemoine (A.), 206.
Lenepveu, 110.
Lépaule, 144.
Lepoitevin (E.), 160.
Leroux (E.), 55, 205.
Leroy (A.), 202.
Levasseur, 202.
Leygue, 70.
Linton (H.), 203.
Loisel, 69.
Loison, 217.
Loutrel, 206.
Luminais, 119.

Madrazo, 171.
Magy, 130.
Marcellin, 219.
Marchal, 124.
Masson (A.), 88, 203.
Mathilde (la princesse), 196.
Matout (L.), 185.
Mattet, 144.
Mazerolles, 96.
Mène, 224.
Mercury, 201.
Meynier, 86.
Michel-Ange, 208.
Millet (Aimé), 212.
Millet (F.), 34.

Millet, 198.
Moignez (J.), 225
Molin, 218.
Monginot, 72.
Montagny, 216.
Moreau, 216.
Mouilleron, 205.
Musset (A. de), 139, 208

Nanteuil, 128.
Nazon, 55.
Noël (J.), 57.
Noël (L.), 206.
Nieuwerkerke (le comte de), 223.

Ouvrié (Justin), 57.
O'Connel (Mme), 145.
Oudiné, 217.

Palizzi, 40.
Papeleu, 51.
Pasini, 66, 193.
Paternostre, 172.
Penguilly - L'Haridon, 161.
Pensée, 195.
Pérignon, 144.
Pezous, 136
Phidias, 208.
Pichon, 86.
Pils, 142, 151.
Pirodon, 206.
Planche (G.), 171.
Plassan, 49, 135.
Pollet, 203.
Pollet (Victor), 197.
Pommayrac (de), 198.
Protais (A.), 153.
Prouha, 218.

Raffet, 151, 204.
Ranvier (V.), 127.
Ricard, 144.
Richter, 172.
Riffaut, 203.
Rigo, 88, 150.
Robert (Léon), 68.
Rosier (A.), 159.
Rousseau (Philip.), 71.
Rousseau (Th.), 29.

Saal (G.), 174.
Sain (Edouard), 126.
Saint-Jean, 72.
Sand (Maurice), 196.
Salmon (Th.), 72.
Salmon, 203.
Saltzmann, 45.
Senefelder, 61.
Schlesinger, 171.
Schmitson, 176.
Signol, 87.
Soulange-Teissier, 206
Soyer (P.), 88.
Stenbach, 169.
Stanhope (Lady), 60, 206.
Stevens, 173.
Sudre, 206.

Tabar, 154.
Tanneur, 161.
Thiers, 205.
Thiollet, 160.
Thomas (Félix), 66.
Timbal, 87.
Toulmouche, 127.
Toupilier (Mme), 199.
Tournemine (C. de), 64
Tourny, 198.
Travaux, 217.
Trayer, 133.
Troyon, 20.
Truphème, 223.

Valdorp, 177.
Valerio, 198.
Van Marck (E.), 54.
Van Muyden, 170.
Verlat, 177.
Veyrassat, 54.
Vidal, 121.
Vidal, 224.
Villevieille, 48.
Viollet-Leduc, 55.
Voillemot, 127.
Volney, 59.
Wacquez, 203.
Wattier, 194.
Watrinelle, 220.
Wetter, 134.
Wilkie, 167.
Winterhalter, 143.

Yvon, 149.
Ziem, 157.
Zo (Achille), 198.

Erratum : page 122, ligne 18, au lieu de : et se sont salués par du geste et du sourire, *lisez :* et se sont salués du geste..., etc.

Paris, imprimerie P.-A. Bourdier et Ce.

A LA MÊME LIBRAIRIE

HISTOIRE DES PLUS CÉLÈBRES AMATEURS ITALIEN ET FRANÇAIS et de leurs relations avec les artistes, par M. Dumesnil. 4 vol. in-8. 30 :

Amateurs français :

Tome Ier Pierre-Jean MARIETTE. 1 vol. in-8. 7 fr.
Tome II. Jean-Baptiste COLBERT. 1 vol. in-8. 7 fr.
Tome III. J. B. L. G. SEROUX D'AGINCOURT, etc. 7 fr.

Amateurs italiens, 1 vol. in-8. 7 fr.

Histoire des Peintres de toutes les Écoles, depuis la renaissan jusqu'à nos jours. — Texte par M. CHARLES BLANC et par divers écr vains spéciaux. — ILLUSTRATIONS par les plus habiles dessinateurs graveurs. — Chaque livraison contient un texte de huit pages trè grand in-4°, papier supérieur, imprimé avec le plus grand luxe, 4 5 gravures représentant les plus beaux tableaux de toutes les École portraits *fac simile*, Catalogue des œuvres, prix des tableaux dans l ventes, etc. Prix : UN FRANC la livraison.

Trésors d'art exposés à Manchester en 1857, par W. BURGE 1 vol. in-18 jésus. 3 fr. :

Musées de la Hollande — AMSTERDAM ET LA HAYE — par W. BURGE 1 vol. in-18 jésus. 3 fr. :

Galerie d'Arenberg à Bruxelles avec le catalogue complet de Collection, par W. BURGER. 1 vol. in-18 jésus. 2 fr. :

Le Trésor de la curiosité, tiré des Catalogues de vente, de t bleaux, dessins, estampes, marbres, bronzes, etc., etc., par M. Cl BLANC, ancien directeur des Beaux-Arts. 2 forts vol. in-8 ornés d figures dans le texte. 16 fr

Les Fresques de Raphaël, par GRUYER. 2 vol. in-8 ornés d'un po trait de Raphaël, photographié d'après une gravure de Marc-Antoin Raimondi.

Tome Ier : *Chambres*. — Tome II : *Loges*.

Ce dernier volume se vend séparément : 6 fr.

Histoire de la Peinture en Italie, par J. COINDET. 1 volum in-18 jésus. 4 fr

— LE MÊME OUVRAGE, orné de 80 gravures au trait. 12 fr. 5

Paris. — Imprimerie de P.-A. BOURDIER et Cie, rue Mazarine, 30.